КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА № 13 (174), 29 САКАВІКА 1995 ГОДА. КОШТ 200 РУБЛЁЎ

ЛІДЗЯ ЖЫНКОВА

ВІНШУЕМ, ЛАЎРЭАТЫ!

Як і ў ва ўсім свеце, урачыстая вечарына дзеячаў беларускай сцэны, што адбылася 27 сакавіка ў Доме дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі, пачалася словамі міжнароднага паслання Умберта Арсіні. А затым, зноў жа, згодна з нашай традыцыяй, былі ўручаны самыя прэстыжныя тэатральныя ўзнагароды, усталяваныя беларускім Нацыянальным цэнтрам МІТ ЮНЕСКО і Беларускім саюзам тэатральных дзеячаў. Сёлета "Крыштальную Паўлінку" за выдатны ўклад у развіццё айчыннай сцэны атрымала народная артыстка, салістка Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі Наталля Гайда. "Крыштальную кветку" за яскравы дэбют уручылі артыстцы Гродзенскага аблдрамтэатра Людміле Волкавай за выкананне ролі Норы ў спектаклі паводле п'есы Г. Ібсена. Дзве "Крыштальныя кароны" найбольш адданым тэатральнай справе фундатарам прысуджаны Яўгену Кузьміну (авіякампанія "Belair") і Леаніду Кошалю (МП "Рамантык").

Брава, новыя лаўрэаты вышэйшых узнагарод! З Міжнародным днём тэатра, дзеячы сцэны!

Міжнародны Інстытут Тэатра
Міжнародны дзень тэатра, 1995 год

МІЖНАРОДНАЕ ПАСЛАННЕ ВІЦЭ-ПРЭЗІДЭНТА МІТ ЮНЕСКО, ДРАМАТУРГА І ПЕДАГОГА УМБЕРТА АРСІНІ (ВЕНЕСУЭЛА)

Першы тэатр з'явіўся тады, калі чалавецтва стварыла багоў і пачало кантактаваць з імі.

Пазней людзі ў пошуках духоўнага шчасця звярнуліся да тэатра, каб адшукаць крыніцу жыцця. З гэтага ўзнік канфлікт паміж выдумкай і рэальнасцю, паміж быццём і небыццём, паміж праўдай і хлуснёй, паміж жыццём і бачнасцю жыцця, паміж светам і цьмой. У гэтай парадаксальнай барацьбе выявілася, што за хлуснёй стаіць праўда, за смерцю — жыццё, за выдумкай — рэальнасць і, нарэшце, што за гэтым скрыўленым люстэркам можна ўбачыць выразны вобраз чалавека.

Тэатр, гэты дзівосны акт любові і страсці, валодае шчаслівай здольнасцю адкрыцця універсальнага чалавека праз жыццё звычайных смяротных, выяўлення дзеянняў унутранага "я", якія хаваюцца за маскай хлусні. Ён дае грубы і бязлітасны вобраз тых, хто валодае ўладай, а таксама пасіўнасць (што не заўсёды з'яўляецца паказчыкам пакорлівасці) прыгнечаных. У выніку тэатр стварыў гісторыю з найбольш значных падзеяў, у якіх чалавецтва выконвала галоўную ролю.

Толькі тыя п'есы, што паспяхова інтэрпрэтавалі сваю эпоху і існасць чалавека ў характэрны момант і якія дабраліся да сутнасці грамадскага зруху, дайшлі да нас, пераадолелі бар'еры часу, ідэалогій і меркаванняў. Гэтыя творы і па сёння жывуць кожны вечар на сцэнах свету. З другога боку, тыя п'есы, якія засталіся на перыферыі ці ў якіх адно толькі інтэлектуальная гульня, растварыліся ў часе ці пакрываюцца пылам на бібліятэчных паліцах.

Сёння, здаецца, тэатр ігнаруе сваю магчымасць інтэрпрэтаваць наш час і штормы, у якія мы трапілі, — сацыяльныя і чалавечыя, лакальныя і ўсеагульныя. Зразумела, тэатр не здзяйсняе рэвалюцый, але ён дапамагае чалавецтву зразумець сябе і дае яму жыццё і сэрца.

У гэты дзень, 27 сакавіка 1995 года, я звяртаюся да тэатральных дзеячаў свету з заклікам вярнуць тэатру яго цудоўную моц забаўляць, расчыніць нашыя сэрцы, разбудзіць нашую свядомасць і скіраваць іх на жахлівую несправядлівасць, у якой жывуць людзі гэтай планеты, і ўтаймаваць лютых захопнікаў зямель, што належаць іншым народам. Хай тэатр перанясе нас, хай сабе на некалькі гадзінаў, ва ўсё яшчэ невядомы, але існуючы ў глыбіні нас, свет і дапаможа нам знайсці новыя мовы кантактавання. А гэта зробіць больш эфектыўным дыялог паміж людзьмі.

Умберта АРСІНІ

Каракас — Парыж — Мінск, 27 сакавіка 1995 года

"ПАГОНЯ" — СВЯТА НЕЗАЛЕЖНАСЦІ



25 сакавіка, чарговыя ўгодкі абвяшчэння незалежнасці БНР, творчая суполка "Пагоня" адзначыла вялікай мастацкай выставай у мінскім Палацы мастацтва. "Пагоня" традыцыйна ладзіць выставы да выдатных падзей культурна-гістарычнага кшталту; і 25 сакавіка — Дзень волі, сярод іх найгалоўнае. У экспазіцыі прадстаўлены ўсе віды выяўленчага і дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Але, мабыць, найбольшую цікавасць для гледачоў уяўляюць інсталяцыі на актуальную палітычную тэматыку.

П.В.

На здымках ***Г.Жынкова****:* адкрыццё выставы.



ЧАЛАВЕК, ЯКІ ЗАПАЛЬВАЕ ЗОРКІ

Сяргей Картэс шырока вядомы сярод прафесіяналаў і аматараў музыкі. Выпускнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, вучань прафесараў Мікалая Аладава, Анатоля Багатырова, таленавіты кампазітар, які працуе амаль ува ўсіх жанрах — ад спектакля да кінафільма. Сёння яго імя нельга ўявіць без нацыянальнай оперы — ён з'яўляецца яе мастацкім кіраўніком і вось ужо чатыры гады нясе "крыж" дырэктара Дзяржаўнага Акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь.

— Сяргей Альбертавіч, у шматлікіх публікацыях аб Вашай творчасці ёсць такі сказ: нарадзіўся ў Чылі. Для новага пакалення Вашых прыхільнікаў раскажыце больш падрабязна сваю сямейную гісторыю.

— Мой дзед Павел Пятровіч Шастакоўскі разам з жонкай і маёй маці уцяклі з Санкт-Пецярбурга ў 1921 годзе, калі ўсёй інтэлігенцыі рэальна пагражаў расстрэл і пачаліся рэпрэсіі. Дзед быў сынам вядомага музычнага дзеяча, піяніста, дырыжора, вучня Ферэнца Ліста — Пятра Адамавіча Шастакоўскага, заснавальніка Маскоўскага таварыства філарманістаў, з якога потым "нарадзіліся" ГИТИС і МХАТ. Аднак ён не пайшоў па шляху бацькі, а стаў афіцэрам Сямёнаўскага палка, потым вучыўся ў Парыжскім інжынерным інстытуце, падчас першай сусветнай вайны з'яўляўся рускім аташэ ў Італіі. Калі ён вярнуўся ў Савецкі Саюз, дык напісаў кнігу "Шлях праўды", дзе расказаў усю гісторыю нашай сям'і. Мая бабка была спявачкай. Калі яны разам з дзедам па ільду Фінскага заліва ўцякалі ў Фінляндыю, дык адзінае, што ўзялі з сабою з Пецярбурга — нотныя сшыткі. У 30-х гадах сям'я перабралася ў Чылі, маці атрымала адукацыю ў Швейцарыі. Потым яна пераехала да бацькоў у Чылі і ўзяла шлюб з чылійцам іспанскага паходжання Альбертам Картэсам, маім бацькам. Нарадзіла пяцёра дзяцей, малодшым, пасля смерці сястры, застаўся я. Неўзабаве бацька пакінуў сям'ю.

На той час дзед з бабкай жылі ў Парыжы, але яны спецыяльна прыехалі да нас, каб жыць разам. Мы перабраліся ў Буэнас-Айрэс, у Аргенціну. Менавіта там, даволі позна, у дванаццаць гадоў, я пачаў сур'ёзна займацца музыкай. Ведаеце, не без поспеху: ужо праз два гады іграў канцэрт Моцарта з аркестрам на аргенцінскім радыё. Калі пачалася другая сусветная вайна, дзед стаў сапраўдным патрыётам Савецкага Саюза і ў тым жа рэчышчы выхоўваў і нас. Дарэчы, дома мы размаўлялі па-руску. У 1948 годзе сям'я вырашыла вярнуцца на радзіму, падалі прашэнне ў Вярхоўны Савет СССР, але ж дазвол атрымалі толькі ў 1955 годзе. Мяркую, што марнаванне часу чыноўнікамі зрабіла сваю добрую справу. Калі б вярнуліся да смерці Сталіна, магчыма, адразу трапілі б у лагер (у лепшым выпадку!).

Месцам нашага пражывання быў прызначаны Мінск. Такім чынам, лёс звязаў мяне з Беларуссю, дзе я здолеў атрымаць дыплом кансерваторыі і скончыць аспірантуру.

— Вы працавалі ў тэатры — ТЮГу, Рускім, Беларускім, выкладалі ў музычнай вучэльні, былі галоўным рэдактарам "Беларусьфільма", урэшце сталі мастацкім кіраўніком оперы. Якая з гэтых сфер найбольш паўплывала на Вас?

— Безумоўна, тэатр, які, як і оперу, любіў з дзяцінства. Гадзінамі слухаў па радыё оперныя спектаклі, якія транслявалі ў Аргенціне штотыднёва. Спачатку гэтая любоў адлюстравалася ў рабоце над музыкай і пастаноўкай. Амаль за сто спектакляў беларускіх, расійскіх і ўкраінскіх тэатраў давялося мне аформіць. Потым стаў пісаць оперы сам: "Джардана Бруна", "Матухна Кураж", "Візіт дамы", напісаў і балет па замове Нацыянальнага балета Кубы. З ахвотай працаваў над музыкай да фільмаў "Сын старшыні", "Чорны замак Альшанскі", "Дажджы па ўсёй тэрыторыі", "Раскіданае гняздо". А за музыку да стужкі "Вазьму твой боль" атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі.



— Ці не багацце культур лацінаамерыканскай і славянскай зрабіла Вас шматпланавым кампазітарам: оперы, балет, сімфанічная камерная музыка, араторыі, вакальныя цыклы на вершы лепшых паэтаў свету, музыка для тэатра і кіно...

— І шмат чаго яшчэ не зроблена. Калі хопіць моцы, дык буду працаваць над новай операй. Бо гэта мой вялікі абавязак перад беларускім народам, ягонай культурай, якая сёння адраджаецца. Ужо сёння я бачу вялікую колькасць сюжэтаў, тэм, на якія можна напісаць нацыянальную оперу. І калі гэтая ідэя спраўдзіцца, то я буду лічыць, што мой абавязак часткова выкананы. Хаця, ведаеце, я заўсёды лічыў, што ўсё, што нараджаецца на беларускай зямлі, належыць беларускаму народу, беларускай культуры. Паколькі "яно" нараджаецца ў гэтым паветры, у гэтым асяроддзі, у гэтым светаадчуванні.

— А ад таго, што зараз адбываецца з народам нашай дзяржавы ў апошнія гады, Вам, як творцу, тужліва?

— Я аптыміст. Інакш бы не застаўся на пасадзе дырэктара ДАВТа. Яшчэ не было ў новай гісторыі, каб народ, які прайшоў усе цяжкасці, не знайшоў у сабе моцы падняцца наверх, да адраджэння. І людзі, якія сёння кіруюць дзяржавай, павінны пастаянна помніць: каб не загінула нацыянальная культура, трэба стварыць дзеячам мастацтва нармальныя ўмовы для працы. Пакуль жа шмат хто з іх працуе толькі на энтузіязме. Гэта няправільна, калі майстра сцэны атрымлівае заробак меншы, чым шафёр! У культуры за 70 гадоў бальшавізму страты куды больш значныя, чым у эканоміцы, якую заўсёды можна паправіць. Мы ўжо назіраем спад цікавасці да класікі і сапраўднага мастацтва... Мы павінны абараняцца ад "нашэсця" нізкапробнай масавай культуры, якая ідзе плынню і не толькі з Захаду.

— Імя Сяргея Картэса звязваюць з рэнесансам беларускай оперы, якая сёння ў Еўропе ацэньваецца на роўных з пастаноўкамі маскоўскага Вялікага і Марыінскага...

— Калі б не было ў тэатра творчых людзей — выдатны аркестр і хор, адметныя салісты і дырыжоры, то мы паасобку не атрымаліся б як творцы. Першыя гастролі ў Іспаніі не толькі прынеслі поспех трупе, нас упершыню назвалі пасланцамі культуры Беларусі. Гастролі даюць хоць нейкую матэрыяльную дапамогу і адчуванне вартасці нашым акцёрам. Хацелася б, каб і на радзіме гледачы ведалі сваіх оперных "зорак", як гэта было раней. Каб глядач ішоў на спектаклі, дзе пяе, скажам, Наталля Кастэнка або Аркадзь Саўчанка, Наталля Руднева або Марат Грыгорчык. Дарэчы, усе таленты, якімі багатая беларуская опера, нават і не пералічыш.

— Сяргей Альбертавіч, а што сёння на працоўным... раялі кампазітара Картэса?

— Чатыры гады працую з опернай трупай, і гэтая дзейнасць забірае ўвесь мой час. У сакавіку адбудзецца мой аўтарскі канцэрт у філармоніі. Таленавіты беларускі рэжысёр Мікалай Пінігін узяўся за пастаноўку маёй оперы "Візіт дамы" Дзюрэнмата. Гэтая ягоная першая спроба ў опернай пастаноўцы, і я з нецярплівасцю чакаю прэм'еры.

Размову вяла
Лідзія ПЕРАСЫПКІНА

"Я БАЧУ СВАЁ МАСТАЦТВА ЯК ПАЭЗІЮ, НАПІСАНУЮ Ў ФАРБАХ..."

У канцы 1993 года мне давялося адкрываць у Палацы мастацтва персанальную выставу жывапісу гэтай дзівоснай жанчыны. Тады яе творы былі навеяны ўражаннямі аб радзіме — Індыі. І вось — другая сустрэча, у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі. "Мае карціны, — гаворыць Кусум Шукла, — створаны за час двухгадовага знаходжання ў Мінску (пані Кусум Шукла — жонка пасла Індыі ў Рэспубліцы Беларусь). Яны адлюстроўваюць разнастайныя настроі і ўражанні, якія я перажыла ў гэты перыяд на Беларусі".

Жывапіс мастачкі гаворыць перш за ўсё пра яе захопленасць французскім імпрэсіянізмам і прыналежнасць да французскай школы, хоць і ў Індыі шырокае прызнанне ў свой час атрымала творчасць жанчыны-імпрэсіяніста, паслядоўніцы Гагена і Сезана, Амрыты Шэр-Гіл, якая памерла ў 1941 годзе.

Аднак, працуючы на гэтым шляху, Кусум Шукла, безумоўна, знайшла сваю індывідуальнасць. Урэшце яна сама прызнае, што, будучы жонкай дыпламата, "мела рэдкую магчымасць вучыцца ў мастакоў у розных краінах свету".

Імпрэсіяністычная традыцыя засвоена К.Шуклай арганічна, без шкалярскай залежнасці, але і без франдзёрскага зняважлівага абыходжання з урокамі папярэднікаў. У пэўнай ступені, мо і абмяжоўваючы сябе ў выбары выяўленчых сродкаў, мастачка канцэнтруе ўвагу на тым галоўным, што складае краевугольны камень яе жывапіснай сістэмы, — трактоўка колеру як формы.

Я назваў бы яе работы "метафізічнымі"; магчыма, не надта ўдалае вызначэнне, бо тэрміналагічна належыць менавіта абстрактнаму жывапісу, але яно па-свойму дакладна адлюстроўвае адчуванне дэкаратыўнасці колеру як жыватворнай фактуры. І мастачка імкнецца спасцігнуць гэтую тайну з упартасцю алхіміка, які б'ецца над філасофскім каменем.

Паверхня палотнаў Шуклы захоўвае сляды аналітычнага пошуку жывой фактуры, якая будуецца на кантрастах шчыльнага мазка і "акварэльнага" нанясення тону. Прадметны свет амаль адсутнічае ў прасторы кампазіцыі: ёсць вобраз гэтага прадметнага свету — вобраз прыроды. "Менавіта прырода, — гаворыць Шукла, — і адлюстроўвае мае пачуцці, жыццёвае ўражанне ў творах і з'яўляецца сродкам увасаблення маіх настрояў, радасці і аптымізму. Я лічу, што маё мастацтва — універсальнае. Яно грунтуецца на філасофіі чалавечнасці, сяброўства, узаемаразумення і павагі".

Б.К.



"СТАЛАСЯ ІМ РОДНАЮ ЧУЖЫНА"

29 сакавіка ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі паэтычны тэатр аднаго акцёра "Зьніч" (мастацкі кіраўнік Галіна Дзягілева) прадстаўляе пісьменніцу Вольгу Іпатаву на вечары "Сталася ім роднаю чужына". Прагучаць вершы пра беларускіх эмігрантаў, будуць паказаны ўрыўкі з тэлевізійнага цыкла "Беларусы ў Амерыцы", які Вольга Іпатава стварыла разам з рэжысёрам Валерыяй Скварцовай.

У сустрэчы будуць удзельнічаць родныя і сябры герояў вершаў і перадач, а таксама вядомыя артысты і кампазітары.

Наш кар.

ЁСЦЬ ПЫТАННЕ!

ЗАМЕСТ КАРЦІНЫ — КУПЮРЫ?

У гэтай, на першы погляд вельмі лёгка і проста вырашальнай праблеме і да сёння не могуць расставіць усе кропкі над "і". Канфлікт, які ўзнік знянацку, калі ўвогуле не сказаць — на роўным месцы, доўжыцца ўжо больш за год. Па волі лёсу ў гэтую гісторыю аказаліся ўцягнутымі бадай усе жыхары правінцыйнага Жлобіна. Без перабольшвання, горад падзяліўся на два канфліктуючыя лагеры. У адным — працаўнікі мясцовага чыгуначнага вузла і іхнія сем'і, у другім — уся астатняя грамада. І гэтых, апошніх, нават па самых сціплых падліках, — безумоўна, больш. Зразумела, кожны з бакоў лічыць, што менавіта за ім закон і справядлівасць, і ніхто не хоча саступаць адзін аднаму, а, значыць, змірыцца з паразай. Толькі вось у "лагеры першым" амбіцыі пачалі пераважаць здаровы сэнс... Уся гэтая ніжэй апісаная канфліктная гісторыя стала вядома са званкоў у рэдакцыю ад імя грамадскасці дырэктара раённага краязнаўчага музея Яўгена Карцава і пісьменніка, ганаровага грамадзяніна горада Алеся Капусціна, які жыве ў Мінску.

Урэшце нас усіх яшчэ можна аднесці да разраду кансерватараў. Не дужа ахвотна, шчыра кажучы, мы прымаем чарговыя новаўвядзенні. Жыццё навучыла быць асцярожнымі і недаверлівымі. Асабліва калі гэтыя "новаўвядзенні" тычацца рынкавых адносінаў і непазбежнай камерцыялізацыі.

Толькі ж калі мы, жывучы ў сталіцы, усе новаўвядзенні выпрабоўваем на сваёй скуры з першага дня і адразу, дык на перыферыі капіталізм ва ўспрыманні простых людзей заўсёды меў і мае "звярынае" аблічча. І ўсё ж у Жлобіне, нягледзячы на тое, што нібыта і часы для культуры настaлі не самыя лепшыя (даводзіцца тужэй зацягнуць паясы, дбаць пра хлеб надзённы, а не пра высокія "матэрыі"), усур'ёз запаліліся задумай стварыць свой уласны цэнтр нацыянальнай культуры. Каб аднойчы і — назаўсёды. Для нашчадкаў і на доўгія гады...

Месца падабралі файнае — лепей і не адшукаць. Шматлюднае, у цэнтры Жлобіна, ля гарадскога гісторыка-краязнаўчага музея і маладзёжнага цэнтра вольнага часу. Менавіта тут меркавалася закласці невялікі батанічны сад, стварыць пастаянна дзейную карцінную галерэю і, адпаведна, наладзіць працу ў студыях дзіцячай творчасці. А каб інфраструктура цэнтра не абмяжоўвалася толькі адзінай будынінай музея, гарвыканкам вырашыў перадаць для ажыццяўлення творчых планаў пустуючае памяшканне дзіцячага садка № 10.

Не паспела высахнуць чарніла на падпісаных паперах аб перадачы будынка, як раптам заявілі пра сябе ягоныя былыя ўладальнікі — чыгуначнікі мясцовага лакаматыўнага дэпо. Вось тут і распаліўся ўвесь сыр-бор. Але адгартаем старонкі гісторыі ад таго моманту, калі пачалі развівацца падзеі, на год таму.

У свой час паміж гарвыканкамам і Гомельскім аддзяленнем Беларускай чыгункі было заключана пагадненне аб перадачы на баланс горада (з-за недахопаў грошай у чыгуначнікаў) дзіцячых садкоў № 10 і 81. Толькі за 1993 год з гарадской казны на рэканструкцыю і капітальны рамонт абодвух будынкаў было выдаткавана больш за 100 мільёнаў рублёў. Калі памяшканні давялі да ладу, незвычайную ініцыятыву праявілі кіраўнікі Гомельскага аддзялення чыгункі. Не звяртаючы ўвагі на мясцовыя ўлады, яны прымаюць рашэнне аб перадачы ў арэнду дзіцячага садка № 10 Жлобінскаму філіялу банка "Дукат".

Гэта, так бы мовіць, перадгісторыя ўсяго канфлікту, і рэакцыя жыхароў горада на далейшыя падзеі нам ужо вядомая. Бо з адкрыццём філіяла разбураюцца ўсе мары і надзеі, знітаваныя з адкрыццём культурніцкага комплексу.

З аднаго боку, крок, на які пайшлі чыгуначнікі, цалкам зразумелы і вытлумачальны. Зноў-такі — не ад добрага жыцця... 156 сем'яў працаўнікоў дэпо не маюць добраўпарадкаванага жытла. А банк "Дукат" паабяцаў дапамагчы ў льготным крэдытаванні для вырашэння гэтай набалелай праблемы. Мэта, безумоўна, добрая, толькі адзінае і, бадай, галоўнае, не ўлічылі банкіры і чыгуначнікі — згодна з існуючым заканадаўствам ніводнае ведамства не мае права змяняць профіль аб'екта сацыяльнага прызначэння без дазволу мясцовых уладаў. А значыць, уся здзелка не мае законнай сілы. І, як вынік, "Дукат" скасоўвае ўсе падпісаныя раней пагадненні.

Здаецца, і патрэба ў разглядзе праблемы адпала, але неўзабаве чыгуначнікі вырашаюць стварыць у садку свой філіял банка "Белтранс". І ўсё пачалося зноў...

Гарвыканкам, зразумела, супраць. Але, улічваючы сапраўды складанае пытанне аб забеспячэнні чыгуначнікаў жыллём, было прапанавана альтэрнатыўнае выйсце — улады гатовыя перадаць дэпо іншы пустуючы будынак, што знаходзіцца ў гэтым, так бы мовіць, прэстыжным мікрараёне горада. Але ж кіраўнікі мясцовага вузла не пагаджаюцца. З якой прычыны? Незразумела... Чыгуначнікі зрабіліся ахвярай уласных амбіцыяў. Жыхары горада — абураныя. Дасылаюць лісты ў вышэйстаячыя ўстановы і арганізацыі (яны знайшлі ўжо падтрымку ў аблвыканкаме, аддзелах культуры Гомельшчыны, творчых саюзах, Міністэрстве культуры і друку Рэспублікі Беларусь). Прадстаўнікі чыгункі таксама не сядзяць склаўшы рукі. Толькі нядаўна ў адным з апошніх нумароў раённай газеты "Новы дзень" былі надрукаваныя вытрымкі з ліста, які падпісалі 20 чалавек. Прыкладны змест ліста наступны: "Нам сёння не да карцін і карцінных галерэяў!.."

А як жа на зацяглы жлобінскі канфлікт адрэагавалі ва Упраўленні Беларускай чыгункі? Высветліць гэта аказалася не так ужо і проста. Пачаліся мае доўгія хаджэнні па чыноўніцкіх кабінетах. Нічога канкрэтнага не магла мне паведаміць інспектар бюро па лістах і скаргах Н.Лісай, намеснік начальніка чыгункі С.Шылаў увогуле спаслаўся на недахоп часу... Толькі ў аддзеле навучальных установаў пагадзіліся даць тлумачэнні. Як паведаміў намеснік начальніка аддзела сп.Эдуард Карнееў, канфлікт сапраўды цягнецца вельмі доўга, але Упраўленне не мае права "сілавога" ўплыву на Гомельскае аддзяленне Беларускай чыгункі. Хацелася б спадзявацца на вырашэнне канфлікту мірным шляхам на месцы, дадаў ён на заканчэнне, але калі размова ідзе сапраўды пра амбіцыі, дык, значыцца, праўды можна дабіцца выключна праз гаспадарчы суд...

Міхась РАВУЦКІ

ПІНСКАЯ ВУЧЭЛЬНЯ НАПЯРЭДАДНІ СВЯТА... ЯКОГА МОЖА І НЕ БЫЦЬ

Педагагічны калектыў і вучні Пінскай вучэльні мастацтваў рыхтуюцца да невялічкага, але ўсё ж такі юбілею: сёлета ў кастрычніку з дня яе адкрыцця спаўняецца пяць гадоў. Але так можа адбыцца, што свята гэтае можа быць сапсаванае. Справа ў тым, што харэаграфічны корпус (а будынак лічыцца помнікам архітэктуры) з гадамі прыйшоў у заняпад і патрабуе капітальнага рамонту. Толькі ж на рэканструкцыю будынка патрэбны грошы. Бацькі выхаванцаў на чале з дырэктарам вучэльні сп. Людмілай Баханові́ч ужо звярталіся з просьбай аб дапамозе да начальніка ўпраўлення культуры Брэсцкага аблвыканкама В.Клімчука. На што той у сваім допісе адказаў: "... Разлікі ўпраўлення культуры, якімі прадугледжвалася выдзяленне асігнаванняў на працяг рэканструкцыі будынка фінансавым упраўленнем аблвыканкама не прынятыя з прычыны недахопу сродкаў у бюджэце."

І ў сувязі з гэтым дырэкцыі вучэльні замест дапамогі, наадварот, прапанавана: "... аплаціць запазычанасці за ўжо выкананую працу і далейшае спыненне рамонту". А на заканчэнне "абнадзейваючае": "...магчымасць выдзялення сродкаў на гэтыя мэты будзе вышуквацца ўпраўленнем культуры сумесна з фінансавым упраўленнем на працягу года пры ўдакладненні бюджэту вобласці."

Усе гэтыя адпіскі і вымусілі 125 бацькоў выхаванцаў звярнуцца з калектыўным лістом да Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, міністраў культуры і друку, фінансаў, старшыні Брэсцкага абласнога Савета народных дэпутатаў, а таксама зноў у рэдакцыю штотыднёвіка "Культура". Пра складаную сітуацыю ў Пінскай вучэльні мастацтваў у лісце "Чаго плача Наташа" расказаў М.Лінкевіч (№ 7 за 15 лютага г.г.). Урэшце, цяпер слова за высокімі адказнымі асобамі. А пакуль шматлікія копіі бацькоўскіх лістоў блукаюць па інстанцыях, заняткі навучэнцаў адбываюцца ў складаных умовах у арандаваным **і не менш** аварыйным памяшканні.

Аддзел сацыяльных праблем



... Яна нарадзілася даўно, вельмі даўно. Калі на Маскву падчас Паўночнай вайны ішлі шведы... Ці яшчэ раней, таму што тады на яе месцы было вялікае мястэчка і яна ўжо была яго часткай... Шведы разрабавалі і спалілі мястэчка, забілі амаль усіх жыхароў. Калі нямногія, што засталіся жывыя, вярнуліся на свае сядзібы, то на месцы нядаўняга паселішча ўбачылі адны галавешкі. Толькі вуліца, на якой жылі кавалі, засталася амаль не кранутай, бо ў хатах шмат частак было з жалеза. Людзі пагаравалі, пахавалі загінуўшых, а самі пасяліліся на той, ацалелай вуліцы. Так, замест вялікага мястэчка, імя якога згубілася ў стагоддзях, з'явілася маленькая вёска з прыгожай і звонкай назвай — Кавалёўцы...

... Аднойчы яна загінула. Прыгонная баба Луцэя паліла ў печы і недагледзела. Моцны вецер разнёс полымя на ўсе будынкі... Толькі дзякуючы ўладару — пану Пратасэвічу, яна ўваскрэсла. Пан дазволіў людзям узяць лесу і пабудаваць новыя двары... Цяпер ад палаца пана засталіся толькі руіны ды яшчэ дзіўнае дрэва — лістоўніца — ля іх. А вёска жыве, і ўжо амаль забылася імя таго, хто быў поўным яе ўладаром і што там на гары за развалiны...

... Яна афіцыйна памяняла імя. У 20-я гады стагоддзя нашага. Калі падзялілі людзей на "палякаў" і "рускіх" (так тут гавораць). Яна апынулася якраз на мяжы, як першы населены пункт на баку савецкім. Пра яе часта пісалі ў дакументах, ды не клалася на рускую мову яе беларуская звонкая назва. Таму і сталі Кавалёўцы Кавальцамі. Не толькі ў рускай, але і ў нашай мове. Афіцыйна...

... Яна ледзьве не загінула яшчэ раз. У гады 30-я. Калі ўжо быў падпісаны загад аб вывазе ўсяго насельніцтва ў "раёны Сібіры". Небяспечная блізкасць да штучна створанай у 1921-м мяжы ледзь не каштавала ёй жыцця. У яе назвах памяць аб гэтай блізкасці — ужо навекі. Бліжэйшы лес завецца Заставай, а ў маліны людзі ходзяць на Кантрольную Паласу...

... Сёння яна мае шэсцьдзесят сядзіб. Але зімою на многіх комінах ніколі не растае снег. Гэтыя хаты ажываюць толькі летам, калі прыязджаюць дачнікі ці старыя гаспадыні, што ездзяць на зіму да дзяцей. У астатніх жа жывуць па адзін-тры чалавекі. Але вёска не памірае. Так, яна старая, яна ледзь, як тут кажуць, крэгае, але яна жыве. Можа, зусім не так, як яе бетонна-асфальтаваныя суседкі, але ўсё ж...

... У яе ёсць свая святыня - вялікі абраз святога Роха. Гэта ён у мінулым стагоддзі выратаваў яе ад халеры. І кожны год 16 жніўня аб ім успамінаюць, мыюць і нясуць у суседнюю вёску, куды прыязджае ксёндз. Замест таго каб абнесці вакол сваёй вёскі, як рабілі раней, і тым самым апісаць круг, у які забаронены ўваход пажару ці хваробе... А потым святыню зноў нясуць і ставяць у пракураную хату, каб успомніць на яе толькі праз год...

... Яна размаўляе на сваёй мове, зразумець якую дадзена не кожнаму. І хоць у падручніках пішуць, што літаратурная мова паходзіць з цэнтра Беларусі, а гэта значыць іменна адсюль, нямногія пісьменнікі зразумелі б фразачку кшталту: "Куды гэны рыштант маю капоту задэчыў? Нідзе і пачатоў няма" ці "Куды ўжо нарыцілася? Зноў ён падхэнціў?"... Нябеснае свяціла завецца тут "слонца", замест "асцярожна" тут амаль заўсёды пачуеш "памалу", калі толькі не "астарожна" (гэта ўжо ад швейна-фабрычнай моладзі). Мясцовыя школьнікі, калі хто-небудзь спрабуе, часцей беспасляхова, размаўляць па-руску, абразліва-пагардліва дражняцца: "Рюская дрябіна". А пасля, скончыўшы школу, многія становяцца ў горадзе тымі самымі "дрябінамі", і тады гучаць фразы: "Я канешна ні на что не прэцяндую, але он жа мне нравіцца"...

... Яна, як кожная паважаючая сябе вёска, мае сваіх п'яніц. Вітак і Юзік — браты, старыя халасцякі. Працуюць у саўгасе. У іх ёсць мянушкі — Макака і Язэп. ...Часта даводзіцца вяскоўцам бачыць, як яны вяртаюцца дадому: бывае, разам, падтрымліваючы адзін аднаго, бывае, паасобку, трымаючыся за платы. Нярэдка маці ідзе шукаць сыноў, а пасля з гвалтам гоніць іх праз усю вёску... Сёлета людзі доўга пацяшаліся з таго, як п'яны Вітак, вяртаючыся дадому, задрамаў па дарозе на лаўцы. Двухгадовая дзяўчынка, убачыўшы п'янага дзядзьку, стала цягнуць яго за рукаў, гаворачы: "Кака, кака". Вітак расплюшчыў вочы, здзіўлена паглядзеў на дзіця і прамармытаў: "Такая малая, а ўжо ведаеш — што я — Макака"... А наогул яны неблагія хлопцы. Летам Вітак працуе на "немцы" і дапаможа любому вяскоўцу скасіць сена, толькі пастаў бутэльку...

... Яна, як і кожная паважаючая сябе вёска, мае сваіх інтэлігентаў. Еўдакімаўна, Васілеўна, Савасцянавіч... Так завуць тут настаўнікаў. І гэта ці не галоўнае, што адрознівае іх ад астатніх вяскоўцаў. Да іх ідуць напісаць якую-небудзь заяву ці скаргу, а пасля доўга расказваюць, якія ў Васілеўны ў хаце дываны... А калі тая ж самая Васілеўна счэпіцца з кім-небудзь з жанчын, — куды дзяецца тая інтэлігентнасць. Такі закон вёскі — ідзе натуральны адбор: выжывае (чытай: лепш жыве) мацнейшы. І толькі калі Васілеўна з дзецьмі на ўроку ці са сваімі ўнукамі на возеры, яна ўголас любуецца ўзыходам сонца ці залацістым морам жыта, бо толькі тады яна ўпэўнена, што хоць адна душа яе зразумее...

... Яна, вёска, як і ўсякая састарэлая жанчына, спрабуе аддаць даніну модзе. Яна ўжо мае свайго фермера і сваіх беспрацоўных. Фермер — дзядзька Лявон, нядаўна пераехаў з Мінска ў бацькаву хату. Усё яго фермерства выражаецца ў тым, што летам ён з сынамі ездзіць на самаробнай, з невядомай нікому назвай, машыне, якая выконвае функцыі трактара, ды яшчэ ў тым, што на падворку стаіць сапраўдны "МТЗ", якога, праўда, ніхто ніколі не бачыў у рабоце... Беспрацоўныя ж з'явіліся тут нядаўна, калі разбурылі цялятнік і кароўнік. Жывёлу размеркавалі па іншых брыгадах, а блокі, з якіх складзены будынкі, часткова перакачавалі пад павець да брыгадзіра. А дваццаць чалавек, што працавалі на ферме, засталіся без справы. Зараз яны кожную раніцу ездзяць на цэнтральную сядзібу на нарад. Работы ім, бывала, няма наогул, бывае, знаходзіцца што-небудзь — здымаць павуцінне на кароўніку ці ў свірне, напрыклад... У пачатку снежня атрымалі зарплату толькі за верасень...

... У яе ёсць свой уладар — брыгадзір, да якога падчас вясенне-асенніх палявых работ цягнуцца людзі з просьбамі. Летам ён раз'язджаў у высокім вазку, зімой — у санях са спінкай. А цяпер усё часцей і часцей — на машыне свайго сябра-прадпрымальніка, што адкрыў тут пілараму...

... У яе ёсць свая секта баптыстаў у асобе аднаго сямейства...

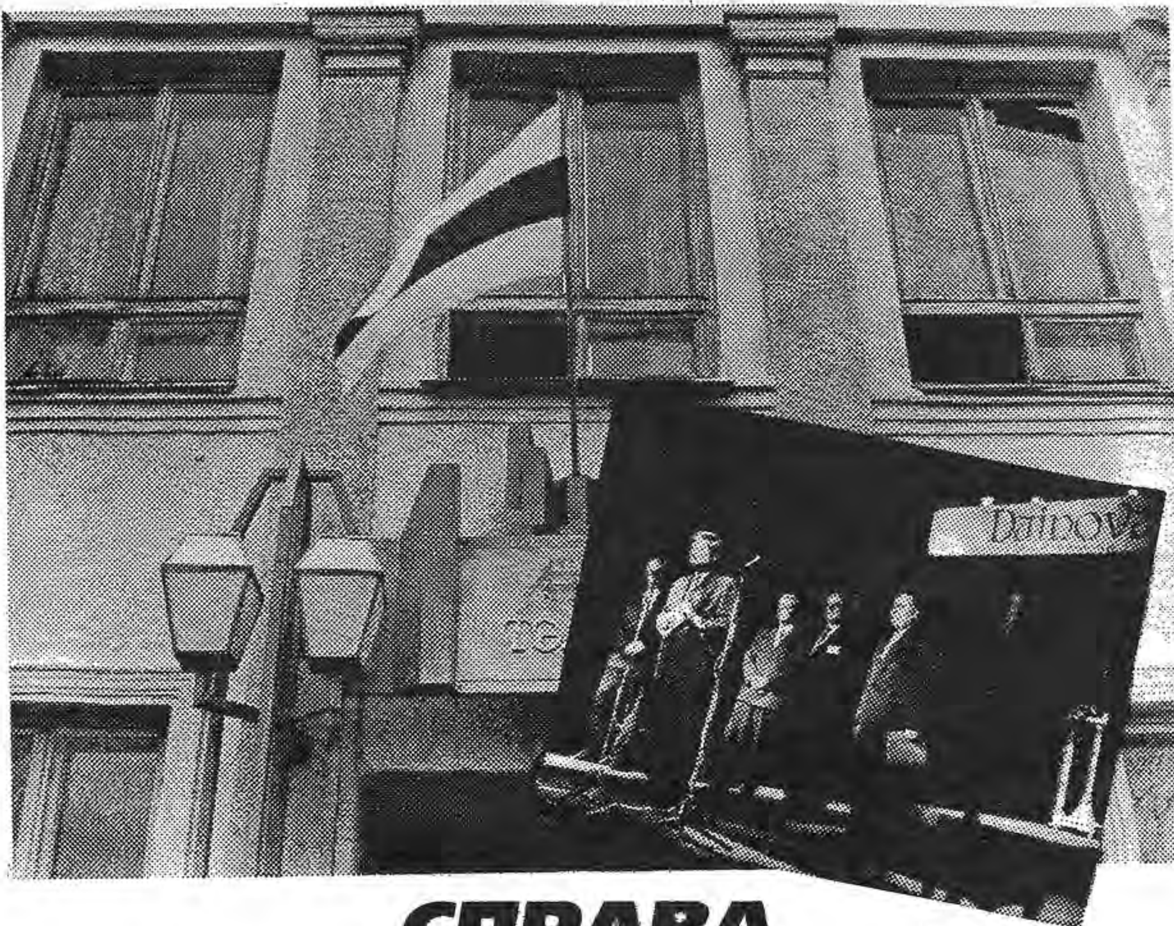
... А наогул, вёска цывілізаваная. Няма асфальту, школы, бальніцы? Не бяда! Затое ёсць аўтобус, на якім можна заехаць аж у Дзяржынск. Затое ёсць крама, дзе прадаецца хлеб і шмат што яшчэ... Затое ёсць клуб, які адкрываецца, калі ў вёсцы вяселле ці моладзі летам ужо вельмі надакучыць тусавацца на вуліцы... Раскідалі свіран, ферму? Затое ёсць стайня, дзе некалькі коней, адзін з якіх належыць брыгадзіру, другі конюху, а палова астатніх неаб'езджаныя...

... Вось так і жыве маленькая вёска Кавальцы-Кавалёўцы. Сваім крыху дзіўным, няправедным жыццём. Даруй ёй, Божа, усе грахі і не дай ёй сысці ў нябыт.

Лявон РЭДЗЬКА

Койданаўшчына

КАНТРАМАРКА



СПРАВА КАРПЕНКІ І ДУДАРАВА ЖЫВЕ І ПЕРАМАГАЕ!

(Пасляслоўе крытыка да фестывалю "Маладзечанская сакавіца-95")

ТАК, нягледзячы ні на што, і другі фестываль майстроў драматычнай сцэны краіны адбыўся! Насуперак прагнозам скептыкаў, жабракі-акцёры ў даведзенай да ўсеагульнага жабрацтва Беларусі атрымалі свята сярод цягучай плыні шэра-будзённага жыцця. Вось такія мы — рэжысёры, сцэнографы, акцёры, крытыкі — жывучыя. Па нас можна таптацца, з нас можна здзекавацца (а як яшчэ можна назваць сённяшняе стаўленне высокіх уладаў да мастацтва, як не здзекам), а ўсё роўна чакаем святаў. І, калі яны надараюцца, ускідваюць галовы творцы і асляпляюць сваімі ўсмешкамі закаханых у іх гледачоў. Забываюцца зняважлівыя пенсіёны ў дзвесце тысячаў рублёў пад воплескі ўдзячна-ўзбуджаных тэатралаў. У такім адзіным святочным настроі пражылі мы тры дні ў гасцінным горадзе Маладзечна. Горадзе, які, здаецца, становіцца раз на год тэатральнай сталіцай. З лёгкай рукі двух вядомых асобаў — драматурга, старшыні Саюза тэатральных дзеячаў Аляксея Дударава і вучонага, палітыка, дэпутата Вярхоўнага Савета, былога маладзечанскага мэра Генадзя Карпенкі. Пры падтрымцы і напружанай працы шэрагу адданых нацыянальнай культуры людзей з СТД, Міністэрства культуры і друку, Мінскага аблвыканкама і Маладзечанскай мэрыі. Разам з добрымі сябрамі і фундатарамі з фірмы "Дайнова", якая заўсёды там, дзе нашае мастацтва.

У кулуарах фестывалю тойсёй загаварыў пра неабходнасць больш дакладна акрэсленай канцэпцыі афішы, пра выпрацоўку нейкіх крытэрыяў спаборніцтва. Але атмасфера свята гэтыя размовы заглушыла. Бо канцэпцыя якраз у гэтай атмасферы і палягае. "Маладзечанская сакавіца" — гэта свята для саміх дзеячаў тэатра, якія хоць раз на год маюць мажлівасць сабрацца, паглядзець адзін аднаму (дарэчы, па-сяброўску) у вочы, пакантактаваць. Гэта свята для горада, жыхары якога атрымліваць магчымасць на свае вочы пабачыць спектаклі з удзелам выдатных майстроў беларускай сцэны, а артысты мясцовага тэатра атрымаць урокі майстэрства. Гэта, урэшце, фестываль зорак айчыннага драматычнага мастацтва. Хтосьці заўважыў-запытаў: "А ці хопіць зорак?" На што Расціслаў Янкоўскі трапна адказаў: "Хопіць, бо зорка — гэта той, хто выдатна іграе, а такіх акцёраў у нашай краіне шмат!" Слушна — наш, беларускі тэатр, славіўся і славіцца артыстамі. Якія б крызісныя часы сцэна не перажывала, заўсёды былі і ёсць выдатныя акцёрскія дасягненні. Сёлетні фестываль гэта яскрава пацвердзіў.

У кожным з фестывальных спектакляў вельмі магутныя акцёрскія здабыткі. Добразычлівы, уважлівы, з добрым густам маладзечанскі глядач (а гэта адзначылі ўсе ўдзельнікі фестывалю) па заслугах ацаніў мастацтва Расціслава Янкоўскага, Юрыя Сідарава, Святланы Кузьміной (Рускі тэатр Беларусі), Аўгуста Мілаванава, Сяргея Краўчанкі, Алены Іваннікавай (Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы), Сяргея Жураўля (Маладзёжны тэатр), Алега Корчыкава і Ігара Забары (Альтэрнатыўны тэатр), Таццяны Жахоўскай і Вольгі Лужкоўскай ("Вольная сцэна"), Таццяны Грасевіч і Віктара Багушэвіча (Мінскі абласны драмтэатр, г.Маладзечна). А яшчэ па-за конкурсам паказаў свае мастацтва папулярны маскоўскі артыст і рэжысёр Уладзімір Андрэеў. У якасці ганаровага госця прысутнічала выдатная наша актрыса-купалаўка Марыя Захарэвіч. Вось і першая мая высновa пасля фестывалю: беларускае мастацтва — акцёрскае. Гэта быў своеасаблівы парад артыстаў. А падбор спектакляў дазваляў выявіць шматграннасць, яскравую тэатральнасць, псіхалагічную дакладнасць, вытанчаную тэхніку талентаў.

На мой погляд, практычна ўсе спектаклі мелі камерна-эксперыментальны характар. Арыгінальныя рэжысёрскія вырашэнні выяўляліся праз акцёра на "буйным плане". Больш таго, узнікалі ў сувязі з той ці іншай акцёрскай індывідуальнасцю, скіроўваліся на яе. Выканаўцы ў сваю чаргу пацвярджалі, акцэнтавалі неардынарнасць, а то і экстравагантнасць пастановачных ходаў. Рэжысёр і акцёр у цесным суладдзі рабілі прарыў у новую для іх эстэтычную плоскасць.



Рэдкую, калі ўвогуле ледзь не першую і адзіную на нашай сцэне, спробу матэрыялізацыі сноў выдатнага мастака-сюррэаліста Сальвадора Далі зрабілі рэжысёр Віталь Катавіцкі, сцэнограф Зіновій Марголін і акцёр Сяргей Журавель у экспрэсіўным, вытанчаным і вынаходлівым паводле формы спектаклі "Ягоныя сны". Мастак, чалавек, працэс творчасці, асэнсаванне мастаком свету і самаасэнсаванне як чалавека — складаная праблематыка рэалізуецца праз маляўнічасць вобразаў, народжаных плынню падсвядомасці. Адна з найпапулярнейшых і архіскладаных эстэтычных мадэляў сусветнага тэатра XX стагоддзя стала здабыткам беларускага мастацтва. Другі прыклад. Ціхі, псіхалагічны, камерны спектакль "Вячэра" Рускага тэатра ў пастаноўцы Вячаслава Осіпава. На сцэне дзве дзейныя асобы — брудныя палітыканы-інтрыганы. П'еса Жана-Клода Брысвіля так і спакушае расставіць акцэнты ў суладдзі з нашым сёння, спрацыраваць інтрыгі высокай палітыкі Францыі XIX стагоддзя наўпрост. І атрымалі б мы прымітыўны публіцыстычны памфлет. Напэўна, яно б так і здарылася, калі б на сцэне былі рамеснікі, а не такія майстры, як Расціслаў Янкоўскі і Юры Сідараў. Тут жа — прэпарацыя існасці, істоты чалавека, яго комплексаў, талентаў. Два геніі і два злачынцы. Тонкая гульня, у якую гуляюць персанажы, тонка, далікатна, віртуозна разыгрываецца акцёрамі.



Зноў жа, п'еса зусім не традыцыйная для нашага тэатра, з шэрагу модных сёння на Захадзе — гэта твор ледзь заўважных калізій, нюансаў, якія ўзнікаюць і будуюцца на ўзроўні псіхалогіі, псіхікі чалавека. Такога сп.Янкоўскага, такога сп.Сідарава я раней не бачыў. Зусім новы этап і ў іх творчасці, і іх тэатра ў цэлым.

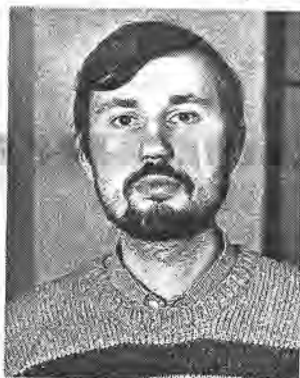
Альтэрнатыўны тэатр. І тут прарыў у новае для яго вымярэнне. Драматычны эцюд "Лебядзіная песня" паводле А.Чэхава, паказаны ў Маладзечне ў дапрэм'ерным варыянце, для мяне прагучаў як развіталне тэатра з "правільна", хрэстаматыйна зробленымі спектаклямі паводле парадаксаль-







Ігар БАБКОЎ



ПРАГЕГОМЕНЫ ДА КАЛЕНДАРНАГА ЧАСУ

фрагмэнты дакладу з Крыўскага сэмінару

Мая генэрацыя, ад марксістаў да Сартра, займалася распрацоўкай Гісторыі й гістарычнасьці зыходзячы з таго, што чалавек ёсьць істотаю, што жыве ў незваротным гістарычным часе. Але я супроць такога спрашчэньня, і зусім не таму, што баюся гісторыі; проста чалавек жыве яшчэ й па-за гістарычным часам: у сваіх мроях, сваім уяўленьні й г.д.

Я не бачу таксама нагоды ігнараваць касьмічны час, які арганізаваны цыклічна й вельмі істотны для чалавека, які ёсьць часткаю космасу, аб чым мы схільныя забываць. Я проста хачу сказаць, што ня можам не ўлічваць таго, што ведае й адчувае кожны: рытмічную зьмену дня і начы, бесперапынны калазварот сезонаў. Гэта перажываньні касьмічнага характару, час у якіх цыклічны. Іхняе прыняцьце зусім ня значыць уцёкі ад Гісторыі, а, наадварот, шлях да асязальнае трансцэндэнтнасьці, што робіць магчымым дыялёг з прыродай, жывёламі і расьлінамі.

Мірча ЭЛІАДЭ

Фальклёр, традыцыйная народная культура, паганства — усё гэта розныя назвы магутнага культурнага мацерыка, які на працягу тысячагодзьдзя беларускай гісторыі ўсьведамляецца своеасаблівым інварыянтам традыцыі і які, нібы Атлянтыда апусьціўся на дно гісторыі адно ў сярэдзіне нашага стагодзьдзя ў сувязі з урбанізацыяй грамадства.

Традыцыйная народная культура вывучаецца рознымі навукамі — фальклярыстыкай, этналёгіяй, мовазнаўствам, сацыялёгіяй — адпаведна літаратурны, этнічны, моўны і сацыяльны аспекты. Але кожная культура ёсьць пэўная цэльнасьць і цікавая менавіта як цэльнасьць. Аналіз па розных аспектах не адмяняе, а, наадварот, прадугледжвае сінтэтычныя мэтады, якія арыентаваныя на вылучэньне і рэканструкцыю культурнага цэлага, культуры ў яе універсаліях.

Адзінае, што сёньня не выклікае пярэчаньняў у дачыненьні да традыцыйнай культуры — гэта тое, што яна з'яўляецца ў сваёй сутнасьці паганскай, а ў сэнсавай і генэтычнай рэтрасьпектыве — індаэўрапейскай. Усё астатняе — і ў тым ліку такія ключавыя тэрміны, як рытуал, міт, пантэон, каляндар, — зьяўляюцца дыскусійнымі, і гэта ня дзіва. Хаця мы й называем гэтую культуру “традыцыйнай”, але для сёньняшняй культурнай сьвядомасьці яна якраз цалкам “нетрадыцыйная”.

Парадокс беларускай гісторыі ў тым, што менавіта традыцыйная культура, арыентаваная на слова прамоўленае, а не слова напісанае, і, адпаведна, не пакінуўшая сьлядоў у гісторыі, менавіта гэтая культура мае бесперапынную лінію разьвіцьця, і менавіта яна была пакладзеная ў падмурак культуры нацыянальнай у канцы XIX — пачатку XX стагодзьдзя. Больш за тое, па колькасьці носьбітаў яна мае абсалютную й бясспрэчную перавагу і ў X і XVII і нават у канцы XIX стагодзьдзя.

Іншая справа, што не заўсёды яна ўспрымалася і усьведамлялася як культура. Нібыта канчаткова пахаваная Асьветніцтвам і рэабілітаваная Рамантызмам, яна тым ня менш доўгі час успрымалася досыць паблажліва — як фальклёр — вусная народная творчасьць. Доўгі час у ёй шукалі эстэтыку — і знаходзілі. У ёй бачылі рошчыну народнага жыцьця, зь якой мусіць нарадзіцца сучасная індывідуалізаваная сьвядомасьць, крыніцу стыхійнай мудрасьці і здаровага розуму. Усе гэтыя вытлумачэньні, дастаткова розныя, тым ня менш аб'ядналыя адным — своеасаблівай міталягізацыяй паняцьця “народ”, якое выступае як само сабой зразумелае, не патрабуючае далейшага аналітычнага прачытаньня, і — неразуменьнем унутранай лёгікі гэтай культуры, яе сэмантыкі й функцыянальнага прызначэньня, калі ўсё перакладаецца ў прыблізную адэкватнасьць на мову сучаснае культурнае сьвядомасьці.

Сёньня паступова прыходзіць разуменьне, што перад намі ня проста “вусная народная творчасьць”, а аскепак старажытнай індаэўрапейскай цывілізацыі — аграрная яе частка — з выкшталцонай культурай, якая па ўсьведамленьні сябе ў часе і прасторы, па ступені рытуалізацыі індывідуальнага й калектыўнага жыцьця, па разрозьніваньні сакральнага і прафаннага, і ўвогуле па сваіх крэатыўных (стваральных) характарыстыках магчыма пераўзыходзіць тое, што мы завем “сучасная культура”. Мы разумеем сёньня, што стаім перад дзьвярыма, ключы ад якіх згублены, і ўжо сёньня мы мусім пачынаць сур'ёзную працу па расшыфроўцы, узнаўленьні асобных фрагмэнтаў, упісваньню іх у агульную мадэль сьвету, каб заўтра тыя, хто прыйдзе пасьля нас, маглі паставіць задачу разуменьня гэтай культуры і ўваходжаньня ў яе прастору.

* * *

Першая праблема, якая паўстае перад намі — гэта сама магчымасьць пранікненьня ў мітасьвядомасьць й разуменьне мітасьвядомасьці. Такія праблемы вось ужо стагодзьдзе дасьледуюцца эўрапейскай філязофіяй у межах герменэўтыкі. Але тут трэба зрабіць пэўнае удакладненьне. Сучасная герменэўтыка нараджалася ў XIX стагодзьдзі з праблемы вытлумачэньня тэкстаў Біблії і была з'арыентавана найдалей на праблематыку ТЭКСТАВАЕ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ. Тэкст, яго гістарычныя й мэтагістарычныя сэнсы й функцыі задаюць спосабы разуменьня й вытлумачэньня. Поль Рыкёр сыстэматызаваў гэтыя спосабы ў чатырох “максімах”:

1. Сэнс прамоўленае фразы выходзіць за межы акта яе прамаўленьня; калі ж фраза запісаная аўтарам, ды яна знарок экстэрыярызаваная, яе сэнс “сышоў” ад аўтара і можа быць вытлумачаны размаіта.

2. Запісаны тэкст выходзіць за межы жыцьця аўтара, і тое, што тэкст “мовіць” вытлумачальнікам, цяпер больш істотнае, чым тое, што хацеў сказаць сам аўтар.

3. Запісаны тэкст адсоўваецца ад першапачатковай аўдыторыі, да якой ягоны аўтар зьвяртаўся, ягоны ўнутраны дыялёг зь ёю стаецца невядомы. Запісаны тэкст “дэкантэкстуалізуецца”, зь цягам часу ён стаецца зьвернутым да таго, хто здольны прачытаць яго ў розных сацыяльных і культурных кантэкстах.

4. Запісаны тэкст адсоўваецца ад рэферэнта ягонага сэнсу, ад усяго атачэньня, у якім ён створаны, ён стаецца зьвернутым да неабмежаванага сьвету чытачоў, якія разумеюць, не разумеюць, разумеюць па-свойму, пахваляюць, не пахваляюць і г.д.

Такім чынам, мы бачым, што “тэкставая культура” па сваіх функцыях мэтагістарычна: яна знаходзіць сябе ў гісторыі й арыентаваная на пераадоленьне гісторыі, на стварэньне над-гістарычнае знакавае прасторы, у якой сама гісторыя становіцца ў сваю чаргу толькі — знакам.

“Тэкставая культура” ў пэўным сэнсе ёсьць спосаб выхаду за часава-прасторавыя абмежаваньні чалавечага жыцьця й чалавечага досьведу праз трансцэндэнтаваньне гэтага досьведу ў прастору пісьмова зафіксаванага знака. Галоўны парадокс “тэкставай культуры” вынікае з прынцыповай няроўнасьці знака самому сабе, напрыклад, транслюючы праз гісторыю знак А, мы знаходзім, што сёньня А=А. заўтра А=А+Б, пасьлязаўтра А=А+Б+Л+Д і г.д., дзе Б,Л,Д тыя гістарычныя сэнсы, што накладаюцца на першапачатковае разуменьне. Мэтафарычным вызначэньнем тэкставай культуры магла б быць назва аднаго з апавяданьняў Хорхе-Луіса Борхеса — “Сад сьцежак, што разыходзіліся”, а пэўным экзістэнцыйным падсумаваньнем — слаўтае Рыльказскае:"...Нават жывёлы спрытнейшыя тут заўважаюць // як нам няўтульна ў сьвеце тлумачаным жыць // дзе застаецца нам толькі пахілае дрэва // дрэва над урвішчам, дрэва, якое штодня мы // бачыць прывыклі..."

Не выпадкова, што менавіта ў XX стагодзьдзі, “абцяжараным” тэкстамі, калі адбываецца сапраўдная рэвалюцыя ў тэкставай культуры, зьвязаная зь пераходам ад стварэньня да вытворчасьці, да канвееру, менавіта ў гэтым стагодзьдзі ўзьнікае глыбокая цікавасьць да не-тэкставых формаў культуры.

Тое, што раней здавалася заганай, нецывілізаванасьцю, ніжэйшай ступеньню, цяпер успрымаецца як мудрае самаабмежаваньне культуры, застрахаванай ад “пераўтворчасьці” знакаў, а тое, што раней выступала як “абрады, звычаі і забабоны” разумеецца як глыбока сымбалічныя структуры, праз якія адбываецца культурнае засваеньне часу й прасторы.

Традыцыйная культура зьяўляецца культурай слова прамоўленага. Паспрабуем у адпаведнасьці з Рыкёравай сістэматыкай вызначыць істотныя моманты такога слова.

1. Прамоўленае слова мае сэнс адно ў пэўным кантэксьце: гэтае слова пэўнага аўтара (выканаўцы), прамоўленае ў пэўным часе й пэўнай прасторы, яно ёсьць злучэньне, зьвязванае ў адзіны кантынуум часу й прасторы і адаптацыя гэтага кантынууму да аўтара (выканаўцы). Рытуальны й магічны код тут адпавочна перавакае інфарматыўны.

2. Прамоўленае слова не прадугледжвае сітуацыю вытлумачэньня. Яно не прэтэндуе на канцэптуалізацыю ісьціны альбо сутнасьць рэчы (сітуацыі), яно ёсьць АХВЯРА. Час прамаўленьня — мадэлюе нараджэньне, жыцьцё й паміраньне слова, якое падчас прамаўленьня ня роўнае самому сябе. Адпаведна прамоўленае слова не вытлумачваецца, а зноў нараджаецца. Самая традыцыя — бясконцы працэс ахвяраваньня слова дзеля нараджэньня, існаваньня й паміраньня сьвету, лёс якога й ёсьць галоўны зьмест традыцыйнай культуры.

3. Дэкантэкстуалізацыя прамоўленага слова немагчымая. Яна можа адбывацца адно са знакавай фіксацыяй гэтага слова (тое, чым займаецца фальклярыстыка) і вынік такой фіксацыі — зьнішчэньне рытуальнага і магічнага коду.

4. Праблематыка разуменьня ў культуры прамоўленага слова — трансляцыя сэнсу, адпаведнасьць пасланага прынятаму — заменена праблематыкай ПРЫСУТНАСЬЦІ ПРЫ РЫТУАЛЕ.

* * *

Тая матрыца, што дазваляе нам зразумець тыпалягічныя аспекты беларускай традыцыі і ролю ў ёй традыцыйнай народнай культуры, закладзеная працамі Дзюмэзіля (Dumezil). Гэтая матрыца — старажытная індаэўрапейская структура грамадзтва, якое падзялялася ў часы індаэўрапейскай агульнасьці на тры часткі: сьвятары, ваяры, аратыя; рэшткі гэтага падзелу ў размаітых варыяцыях засталіся й надалей. Тут гэтае падзяленьне бярэцца як працоўная гіпотэза, хаця існуе дастатковая колькасьць прац, што разглядаюць гэтую мадэль на не-арыйскім і нават на канкрэтным беларускім матэрыяле. Гэтыя тры страты грамадзтва часам называюць “варнамі”, па аналёгіі са стараіндыйскім грамадзтвам, дзе яны былі праяўлены найпаўней.

Калі мы спазіраем усходне- і паўночнаславянскія плямёны на зломе тысячагодзьдзяў, мы выразна бачым гэты падзел, прычым ступень архаічнасьці ўзмацняецца з поўдня на поўнач. Калі на поўдні ўжо першыя помнікі выразна фіксуюць вядучую ролю князя й дружыны (“варна вояроў”), на поўначы — і ў асаблівасьці сярод балтыцкіх славянаў — прасочваецца выразная дамінацыя жрацтва (А.Гільфердзінг нават гаворыць аб тэакратыі ў люцічаў і бодрычаў).

Цалкам верагодна, што прыняцьце хрысьціянства было зьвязана з традыцыйным супрацьстаяньнем ваярства й жрэцтва (акрамя канкрэтных сацыяльна-гістарычных чыньнікаў). Гэты канфлікт агульнавядомы ў індаэўрапеістыцы й мае прамы адпаведнік у індаарыйскім грамадстве (брагманы і кшатры). Для нас тут істотнае тое, што прышлае хрысьціянства, выцясьняючы жрацоў (валхвоў), займае ў соцыуме досыць акрэсьленае мейсца. Занятыя мейсца “варны” жрацоў рэальна, хрысьціянства тым ня менш застаецца функцыянальна “чужым” і, па сутнасьці расколвае грамадзтва, аграрная частка якога разьвівалася далей самастойна й досыць ізаляванна амаль да дваццатага стагодзьдзя.

Вядома, гэтая мадэль мае не канкрэтна-гістарычны, а культурна-тыпалягічны сэнс, да таго ж патрабуе пэўных геакультурных удакладненьняў. Пакуль мы мусім зацеміць, што амаль з самога пачатку пісанай гісторыі беларуская традыцыя складаецца прынамсі з трох мікратрадыцыяў,

(Працяг на стар. 6)



ПРАГЕГОМЕНЫ ДА КАЛЕНДАРНАГА ЧАСУ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5)

кожная зь якіх мела сваю лёгіку разьвіцьця й сваю гісторыю.

Пытаньне аб узаемадзеяньні й узаемапранікненьні гэтых мікратрадыцыяў яшчэ нават не пастаўлена.

Традыцыйная народная культура ў сваёй сутнасьці культура паганская, але ня ўся, а толькі адзін з трох яе складнікаў, хаця й самы архаічны. Таму надалей мы будзем ужываць яе сінонімы: "традыцыйная культура", "паганства","аграрная культура", альбо нават "каляндарная культура".

* * *

Спрабуючы шукаць шляхі пранікненьня ў мадэль сьвету пэўнай культуры, мы намацваем "падставовыя словы", у якіх выяўляюцца й апісваюцца галоўныя характарыстыкі сусьвету:

прасторава-часавыя (сувязь прасторы й часу й адпаведныя вобразы часава-прасторавага кантынууму);

дэдуктыўныя (якасная структура сьвету, ягоная гіерархія і ўзаемасувязь асобных частак);

пэрсанажныя (пэрсаніфікацыя сьвету, ягонае "ажыўленьне" й "засяленьне", культурныя героі й г.д.).

Пры гэтым "падставовыя словы" неабавязкова актуальна прысутнічаюць у культуры, асабліва ў такой культуры, як традыцыйная, у якой амаль цалкам адсутнічаюць рэфлексіўныя элемэнты. Гэтыя словы могуць не прагаворвацца, але тым ня менш яны патаемна прысутнічаюць у якасьці грунту. У дачыненьні да беларускай традыцыйнай народнай культуры такім словам зьяўляецца "каляндар".

Кожны, хто ўваходзіць у прастору беларускай традыцыйнай народнай культуры, — адчувае, што "каляндар" — гэта ня проста вонкавая канвэнцыя альбо фармалізаваныя агратэхнічныя веды, каляндар — перш за ўсё пэўная арганізацыя ўнутранае культурнае прасторы й самая гэтая прастора. Каляндар — галоўная універсалія традыцыйнай культуры, і мы можам казаць у пэўным сэнсе пра "каляндарную культуру" й "каляндарнае мысьленьне".

Поль Рыкёр у сваім эсэ "У згодзе з часам" стасуе каляндар да сымбалічных структураў, якія "прыладжваючы час касьмічны й час жыцьцёвы, спрыяюць культурнаму ўсьведамленьню часу". Ён разрозьнівае структуры ўласна міталягічныя й структуры, якія месьцяцца на пункце пераходу міта ў лёгас. Да апошніх ён стасуе хранасофіі й хранаграфіі, пасьля якіх мы падыходзім да якасна новага разуменьня — часу Гісторыі, які ў групавой сьвядомасьці раздвойваецца: як час пэўных падзеяў, што адбыліся ў мінулым, і час паведамленьня аб гэтых падзеях.

У часе Гісторыі мы яскрава сутыкаемся з фэноменам адваротнага ўплыву, калі тэкставая Гісторыя (пэўная сымбалічная мадэль) успрымаецца як нешта значна больш рэальнае й істотнае, чым само гістарычнае жыцьцё, падзеі і здарэньні. Мы сутыкаемся зусім зь іншым разуменьнем гістарычнай праўды: гэта ня тое, што адбывалася рэальна, а тое, што можа ўвайсьці ў Гісторыю на ўзроўні тэксту, тое, што адпавядае мадэлі.

У каляндарнай культуры ў якасьці тэксту выступае сама прырода, сусьвет. Прычым той цыкл, які пакладзены ў аснову календара, мае структурную адпаведнасьць часу чалавечага жыцьця. Працэс "адраджэньня і паміраньня прыроды" адбываецца на працягу аднаго каляндарнага года. Чалавек таксама нараджаецца, сталее й памірае. Акрамя гэтага, як жыцьцё чалавека "ўпісанае" ў больш шырокую панараму "радавога" жыцьця, так і каляндарны год упісаны ў больш шырокі прасьцяг " вялікіх касьмічных цыклаў" альбо перыядаў. Гэткая раўналежнасьць задае прынцыповую магчымасьць нараджэньня ЗНАКА: кожная падзея чалавечага жыцьця губляе сваю самадастатковасьць і набывае іншы, "каляндарны" альбо "касьмічны" сэнс. Адпаведна й прастора каляндарнага года "адбываецца й ачалавечваецца",— прырода набывае значэньне й сэнс. Па сутнасьці, з гэтага моманту пачынаецца працэс культурагенэзу — супадзеньне й пераўтварэньне прасторы прыроды ў прастору культуры. Сродкам (але й наступствам) такога пераўтварэньня ёсьць МОВА.

1991

Алесь АСТАШОНАК

СУПЛЁТЫ

Смутак па рамане



Элін Нортан...

Гэта як рэха, што аддаляецца і аддаляецца. Хочаш злавіць — лавіў жа, малы, рэха, — а яно высьлізгвае з рук. Быццам рыбіна.

Жанчына — рэха — рыбіна. Мора.

Джым Морысан нарадзіўся ў Амерыцы ў сям'і адмірала.

Падзяліўся час.

Пісьменьнік напісаў ужо троху апавяданьняў і ня ведаў, пра што, што і як пісаць, бо ўсё ўжо было б паўторам, сюжэты ўвогуле здавён паўтараюцца, яшчэ ад часоў Шэкспіра, а мо і ранейшых, — сюжэты і п'ес, і раманаў, і нават матывы вершаў рэхам прыходзяць у заўтра, дык што тады казаць пра аповеды?..

Ён адчуваў, што трэба ўжо нешта мяняць.

Ніколі ня думаў пісаць раманаў. Кпіў з бальшыні іх. Нават як чытач.

Ты не прыдумаеш ні новага Жульена Сарэля, ні Анны Карэнінай, ні Майстра, ні Бэнджы, ні патоку сьвядомасьці, ні кінамантажнай кампазіцыі, ні .., ні .., ні... Ты не прыдумаеш нічога новага, бо ўсё ўжо даўно прыдумана.

Але як быць з маёй "энергіяй аблуды", што сьвет і жыцьцё яшчэ да канца не апісаныя?

А крытыкі ўжо заўважалі, што яму цесна ў рамках апавяданьня, раілі набрацца мужнасьці й цярпеньня. І сесьці.

Сьплесьці раман са сноў. Ці зьнітаваць яго імі.

Але калі ўся ранейшая прастора заселеная, дык нашто тады парафразы — дэмаграфічнае засьмечваньне, а мо і атручваньне асяродзьдзя?

Разгублены ў падзеленым часе, чалавек брыў у невядомасьць. Спыняўся, заміраў, кідаўся збоку ўбок, уперад-назад, кружляў.

А радкі "І сесьці" і "Сьплесьці раман са сноў" пісьменьнік таксама хацеў адзьдзяліць ад папярэдніх-наступных. Першае думалі крытыкі — другое ён сам. І, можа, гэтага ўжо чакаў ад яго наеты-згаладалы чалавек. А сам ён таксама яшчэ спыняўся, заміраў, кідаўся збоку ўбок, уперад-назад, кружляў.

І таму не адзьдзяліў тых двух радкоў ад папярэдніх-наступных.

Джым Морысан вучыўся на кінарэжысёра. Але дыпломнага фільма абараняць ня стаў: пачаў пісаць вершы-тэксты песень, а потым — і сьпяваць. Стаў на чале славутага рок-гурта *"Дзьверы"*.

Вершы яго нагадваюць сны.

У 28 гадоў ён памёр, бо надта прагна жыў. Ці зьнік, містыфікатар, жывы. І стаў ідалам.

Ідалам пісьменьнік быць не зьбіраўся.

Ідал і так ужо быў — *прафэсар*.

Сны ў пісьменьніка былі незвычайныя.

Ён бачыў іх доўгімі разгорнутымі кінакарцінамі — праз усю ноч.

І такімі яркімі, выразнымі былі твары людзей, што прыходзілі ў іх і ўсьмешкі, і сьлёзы, такімі непадробнымі пачуцьці, аднекуль з самае глыбіні душы, што ён ніколі ня змог бы выпісаць іх удзень.

Усё гэтак моцна перамешвалася ў іх, што было больш жыцьцём за само жыцьцё.

Жыцьцё, думаў ён, адбываецца не перад нашымі вачыма — яно адбываецца ў нас саміх, а найглыбей бачым сябе мы ў снах.

Я мяркую, што сапраўднае жыцьцё заўсёды адбываецца за дзьвярыма перад намі.

Я, вядома, не адмаўляю й таго, што жыцьцё адбываецца і перад нашымі вачыма таксама.

Але дзе найбольш?

"Хто на што вучыўся", — сказаў яму з усьмешкаю, зьдзьмуваючы зь піва шум, бляклавокі алкаголік.

Ці гэта здалося тады пісьменьніку, што ўсьмешка ягоная пустая.

Насамрэч яна была кропляю дажджу ў завею.

Так сумна бывае тады, як уначы йдзе дождж, стукае па вокнах і даху, або калі ён, наадварот, ціха ільецца, а ты думаеш, што ўсё ўжо скончана і ты ўжо мёртвы: табе ж адно здаецца, што ты жывеш...

Тады *ажываў* прафэсар.

А што калі ты ні на кога не вучыўся, толькі сам на сябе, — і ці ж вучыўся ты ўвогуле? — і нікому ты не патрэбны, бо тлуміш адно глузды, а іх нікому лепш не тлуміць, — што тады?

Новыя дзьверы перад намі заўсёды вядуць у невядомасьць.

Вопрадзень.

Як адсеяць зерне ад шалупіньня...

А можа, з пытальнікам тут трэба было напісаць?

Неабходна прыдумаць нейкі новы знак — спаміж пытальнікам і шматкроп'ем — беспытальны пытальнік ці што. Трэба ўсюды расставіць новыя знакі. А старыя куды дзець?! Але толькі, мабыць, ня трэба клічнікаў. Ці памыляюся я?

Не сьцьвярджай, адмаўляючы.

Элін Нортан.

Хацеў раней даць ёй прозьвішча "Мортан".

"Мортан" па-французску — "тое, што нясе сьмерць".

Сьмерць — каханьне?

Але ж каханьне заўсёды нейчая сьмерць.

Толькі я не хачу, каб імя Элін зьвязвалася зь ёю.

"Тэафіл Норт" — раман у Торнтана Уайлдэра.

Торнтан — Норт.

Норт — Торнтан — Мортан — Нортан.

На адмаўляй, сьцьвярджаючы. (А можна й бяз коскі.)

Ы. Ж.-А. Р.

ЛІТАРАЦКІЯ ПОКАЗКІ

Наследаванні

Пушкін любіў кідацца камянямі. Як убачыць камяні, дык і пачынае імі кідацца. Іншы раз так разыдзецца, што стаіць увесь чырвоны, рукамі махае, камянямі кідаецца, проста жах!

Даніїл ХАРМС

Што здарылася, калі Разанаў пачаў пісаць эпапею

Неяк пачаў Разанаў пісаць эпапею. Тры тамы напісаў. А чацвёрты нуніяк не пішацца. А ў Адамчыка ўжо чатыры тамы былі. Ну не можа ж Разанаў пісаць горш за Адамчыка? Так і з'явіліся квантэмы: на кожны том па чатыры штукі. Малодшы Адамчык пачаў іх расшыфроўваць і напісаў дваццаць чатыры хоку. Прафесар Конан кінуў аналізаваць эпапеі і напісаў другую доктарскую дысертацыю — пра міфалогію беларускага хоку. Дубавец зрабіў на манаграфію рэцэнзію і прыплёў мангола-візантыйскі ўплыў, зачапіўшы заадно і Чыгрынава. Чыгрынаў разззлаваўся і напісаў пяты раман, чым яшчэ больш ускладніў задачу Разанава. А пакрыўджаны мангола-візантыйскім уплывам малодшы Адамчык перайшоў з хоку на стансы. Разанаву нічога не заставалася, як пайсці да трыялетаў. Яны і цяпер з малодшым Адамчыкам цягаюцца, хто чаго больш напіша: Разанаў — трыялетаў, ці малодшы Адамчык — стансаў. Усе сілы ўжо з сябе павыцягвалі й ніяк не могуць прыступіцца да эпапеі. Вось што здарылася, *калі Разанаў пачаў пісаць эпапею.*

Што здарылася, калі запілі Арлоў з Глёбусам

Аднойчы Арлоў запіў з Глёбусам. Доўга пілі, ці то два, ці то тры тыдні. На працу не пайшлі. У Арлова ў выдавецтве сарваўся літаратурны помнік і выцяў па галаве Шупеньку. Прыцягнулі Сёмуху, і той рабіў Шупеньку кампрэсы. Шупенька, як ачуўся, дык раззлаваўся, што чорт, і пачаў лупцаваць Сёмуху. А Сёмуха адбіваўся. Іх раздымаў Барадулін, дык і яму перапала. А Мятліцкаму аб'явілі вымову: бо недагледзеў. Так што давялося Мятліцкаму ісці ў "Оптыку" мяняць акуляры на лінзы. Там у яго ўкралі грошы. Злодзей згубіў іх на вуліцы. Іх падабраў Глёбус, якога Арлоў паслаў па дабаўку, і яшчэ больш напіўся. Разам з Арловым. Яны й не закусвалі разам. Нарэшце Глёбус пытаецца ў Арлова: "Калі я — Глёбус, дык чаму ты не Арлёў?" Арлоў ужо высмактаў усю Глёбусаву гарэлку, г.зн. прапіў лінзы Мятліцкага, і згадзіўся: "Арлёў дык Арлёў". Так у "Нашай ніве" з'явіўся "мэталалём". І Дубавец запіў. А Мятліцкі дагэтуль без лінзаў ходзіць і недагледзець баіцца. Вось што здарылася, *калі запілі Арлёў з Глёбусам.*

Што здарылася, калі Асташонак наважыўся пайсці на футбол

Узяў дый наважыўся Асташонак пайсці на футбол А дарогі да стадыёна не ведаў. Пачаў шукаць тэлефон дырэктара стадыёна ў даведніку Саюза пісьменнікаў. Знайшоў адзін толькі нумар былога тэлефона Дубаўца, які аўтаматычна перанеслі яшчэ з ранейшага даведніка. Пачаў званіць туды, а там — дырэктар стадыёна. Дырэктар зайшоў у госці да Сыса, які там цяпер замест Дубаўца. Асташонак напалохаўся і пазваніў Дубаўцу ў Вільню. Дубавец прыняў меры і з дапамогаю Зуёнка выправіў па тэлефоне з сваёй хаты Сыса разам з дырэктарам стадыёна. Тыя памаракавалі й пайшлі на стадыён. Гэта добра, што пайшлі: дырэктар насіў паказваць Сысу ключы ад стадыённай брамы, і яны іх ледзь не прапілі. Пакуль футбалісты чакалі дырэктара, дык разбегліся некаторыя чытаць апошнюю кніжку Дранько-Майсюка. Тады дырэктар папрасіў Сыса выйсці на поле. Сыс і дагэтуль у футбол гуляе за нашую каманду. Дранько-Майсюка да сябе прэс-сакратаром узяў. А Дубавец усё панегірыкі піша на дранькоўскія рэпартажы. Сачанка з Чыгрынавым са стадыёна не вылазяць, працу закінулі, на Сыса не нагледзяцца. А Дранько-Майсюк усё рэпарціруе і рэпарціруе. Сыс аж злуецца: рэпартажы яму часам гуляць замінаюць. Прасіў Чыгрынава цераз Фонд культуры дапамагчы. Ну не можа ён Дранько-Майсюка ў ганаровую адстаўку накіраваць, гэтакі ветлівы стаў, гуляючы ў футбол. Чыгрынаў абяцаў паспрыяць, але ж надта з трыбуны злазіць не хочацца. А Асташонак, так і не ўведаўшы дарогі да стадыёна, плюнуў на футбол і глядзіць па тэлевізіі

ДЭБРЭЙ

экрана дысплея не трэба нават дакранацца: за вас усё зробяць электроны.

Розным прафесіям адпавядаюць розныя эмблемы. Для майстра эпохі ідалаў, які працаваў пад пільнай апекай тэалогіі і прыхільнасці гаспадара, гэта *промень* і *німб*. Для маэстра эпохі Рэнесансу, пэндзлем якога кіравалі законы оптыкі і геаметрыі, camera obscura і перспектыва, гэта люстэрка і *цыркуль*: "Люстэрка — настаўнік мастака" (Леанарда). Нарэшце, гэта *клей* і *нажніцы* (або склейка/нарэзка інфармацыі) для эпохі дысплея, які павінен не толькі цытаваць, падклейваць, капіраваць, перетлумачваць, перагортваць, спакушаць, але рабіць гэта не менш шпарка, як увесь свет, і значыцца — стандартызаваць, наколькі магчыма, фармат і фактуру выявы. "Чаму людзі думаюць, што мастакі нейкія асаблівыя? Гэта звычайная праца, як усялякая іншая" (Уорхал).

Такім чынам, мастацкі вобраз зведаў у заходнім менталітэце тры спосабы існавання: *прысутнасць* ("святы прысутнічае на сваіх абразах"), *рэпрэзентацыю* і *імітацыю* (у навуковым сэнсе слова). Выява па чарзе выконвае функцыю пасрэдніка з трыма сусветамі: звышнатуральным, існуючым, віртуальным. Яна спараджае тры эмацыйныя станы: Ідал выклікае *страх*, Мастацтва — *закаханасць*, Экран — *цікаўнасць*. Першы падпарадкаваны *архетыпу*, другі кіруецца нейкім *прататыпам*, трэці прадпісвае нам свае ўласныя *стэрэатыпы*. Мы "разглядаем" тут не толькі метафізічныя ці псіхалагічныя ўласцівасці вечнага вока, але таксама інтэлектуальную і сацыяльную будову свету, у якім жыве чалавек. Назаві мне, што ты бачыш, і я скажу, дзеля чаго ты жывеш і як думаеш.

* * *

(...) У рэжыме "ідал" выява ствараецца, каб паказаць адваротны бок бачнага свету і ўшанаваць штосьці вялікшае за яе. У рэжыме "мастацтва" мастак імкнецца выклікаць захапленне не толькі выявай, але і рэчаіснасцю, якую тая рэпрэзентуе. У рэжыме "дысплей" выява з'яўляецца сваім уласным рэферэнтам — уся слава застаецца пры ёй.

Кожны клас выяваў вызначаецца не іншай прыродай твора, але іншым тыпам прысвяення праз позірк. Мы не павінны, аднак, забываць, што з'яўляемся сучаснікамі ўсіх трох: усе яны захоўваюцца ў нашай генетычнай памяці. Калі не разбураны масты паміж паводзінамі жывёлы і чалавека, "паміж грабеньчыкам пеўня і плюмажам на капелюшы, шпорамі і шабляй, галубінымі танцамі і вясковым балем" (Леруа-Гуран) — тым больш не разбураны яны паміж учарашняй і сёняшняй выяўленчай культурай. Паўсядзённае жыццё счапляе і расчапляе шэсцерні нашага зроку, і мы змяняем гледзішча гэтак жа лёгка, як пераключаем хуткасць у аўтамашыне. Паколькі ідал паходзіць з найбольш глыбокіх слаёў чалавечай псіхікі і гісторыі — напэўна, менавіта ён заяўляе аб сабе найбольш уладна, бо найменш свядома. Гэтаксама як навачаснае мастацтва знаходзіць, нібы платонаўская душа, сваё папярэдняе жыццё ў Егіпце і Асірыі, нашае вока знаходзіць яго ў магутнай плыні, што дабягае да нас ад паляўнічай магіі першабытных плямёнаў. Паколькі мы маем той самы мозг і той самы шкілет, што меў неандэрталец, ён разумее нас лепш, чым мы маглі б зразумець яго. Гэта ён дыхае і адчувае ў нас, нават калі мы ўжо пераўзышлі ягоны розум. Фатаграфія Прэзідэнта Рэспублікі, якая вісіць у канцылярыі прэфекта, выконвае тую ж ролю, што і медальён з выявай Ізіды ў калоннай зале храма ў Эдфу, — ролю нашмат важнейшую, чым проста сігнальную ці дэкаратыўную. Ізіда асабіста прысутнічае тут, як і Прэзідэнт у канцылярыі. Яны пазіраюць і пазіраюць, што робіцца і гаворыцца ў іхняй прысутнасці. Яны замінаюць сваім святарам ці чыноўнікам рабіць і казаць немаведама што. Гэтыя выявы пазначаюць падуладную ім тэрыторыю і сімвалічна гвалцяць сваіх служкаў, дазваляючы ім накіўроўваць, у сваю чаргу, гэты "сімвалічны гвалт" на іхніх падначаленых. Каб вызваліцца з-пад нагляду Ізіды ці Прэзідэнта, трэба зняць, перакуліць або знявечыць і іхняга прадстаўніка — выяву. Гэта значыць — адказаць фізічным гвалтам на сімвалічную акупацыю. Менавіта гэта і зрабілі копты-хрысціяне падчас ператварэння паганскіх храмаў у цэрквы, разбіваючы барэльефы з егіпецкімі багамі, і асабліва старанна — іхнія органы: вочы, рукі і ногі. Гэтас ж робяць з афіцыйнымі фотапартрэтамі пасля кожных прэзідэнцкіх выбараў нашыя функцыянеры — хіба што больш пачціва, бо фатаграфію зняць са сцяны не цяжка.

* * *

Да зусім нядаўняга (прайшло толькі чатыры тысячы гадоў) з'яўлення першых сродкаў лінейнай занатоўкі гукаў выява займала месца пісьма. Гэта быў чысты сімвалізм, класічны і інтэлектуальны разам, у высокай ступені рытуалізаваны і, без сумнення, паяднаны з вербальным выказваннем. Гэты перыяд доўжыцца ад першых асэнсаваных накідаў на аскабалках касцей да піктаграмаў і міфаграмаў (шматвымерных канструкцый з уласнай аўрай). Вынаходства рысы было запатрабаванае вытварэннем інфармацыі пры пазначэнні, падліку, запамінанні. Досвед палеанталогіі сведчыць: калі для перадачы сэнсу ўжо не хапала жэстаў ці мімікі, чалавек павінен быў выбіраць паміж фанацыяй і графіяй (у абодвух выпадках — пара твар/рука). *Сапіенс* артыкулюе гукі і крэсліць рысы, і гэта толькі працяг мімікі і жэстаў, але ствараюць гэтыя аперацыі ўжо не сігналы, як у жывёлаў, а знакі. Фанетычнае пісьмо выйшла з гэтага двухсэнсоўнага графізму, які можа патлумачыць нам падвоены сэнс грэчаскага слова graphein (маляваць і пісаць) або мексіканскага tlacuilo (на мове племені нагуатлаў гэтае слова азначае адразу мастака і пісара). Тым не менш пісьменнасць неўзабаве пасля свайго з'яўлення бярэ на сябе асноўны цяжар утылітарна-камунікатыўнага пісьма, вызваляючы ад яго відарыс, які ад гэтага часу робіцца адкрытым для экспрэсіі і рэпрэзентатыўнага падабенства. Такім чынам, выява ёсць маткаю знака, але нараджэнне знакаў пісьменнасці дазваляе выяве распачаць сваё дарослае жыццё, адасобленае ад маўлення і вызваленае ад ягоных трывіяльных камунікатыўных задач.

Наскальны "жывапіс" эпохі палеаліту, які можна лічыць бацькам нашых "пластычных мастацтваў", паўстаў з цалкам закадаванай камбінаторыкі абстрактных знакаў, расшыфраваць якую мы сёння не ў стане. Першыя ўласна пісьменныя знакі з'явіліся ў сярэдзіне IV тысячагоддзя ў Месапатаміі, першы зычны алфавіт — фінікійскі — каля 1300г. да нашай эры, а алфавіт з галоснымі — грэчаскі — прыблізна ў VII стагоддзі. Адзначым, што паміж XII і VIII да н.э. стагоддзямі ў Грэцыі не ведалі ні пісьменнасці, ні вобразнага малюнка. Толькі на выхадзе з гэтага тунэлю грэкі адначасна вынайшлі тое і другое. Усё адбывалася так, нібыта абстрагаванне пісьменнай сімволікі разнявольвала пластычную функцыю выявы, суперніка і дадатку да лінгвістычнай прылады зносінаў.

Можна правесці доказ ад адваротнага, спасылаючыся на статус відарысаў у маўленчых культурах. Выявы тут выконваюць функцыю знакаў. Гэтыя семафоры не адлюстроўваюць, яны ўказваюць. Схематызуюць, спрашчаюць, згушчаюць. Сведчаннем таму — культура дакалумбавай Мексікі, амаль не меўшая пісьменнасці, дзе азначэнне і зносіны адбываліся праз выяву, а таксама — негрыцянская пластыка і, больш дэкаратыўная, пластыка Акіяніі. Далёкія ад таго, каб імітаваць аблічча рэчаў, фігуратыўныя творы першабытных плямёнаў з'яўляюцца прыладамі для перадачы сэнсу. Яны ствараюцца хутчэй не дзеля сузірання, а дзеля расшыфроўкі. У свеце без пісьменных архіваў усе яны служаць матэрыяльнай апорай для памяці. Эстэтычны складнік тут не адасабляецца ад магічнага і ідэалагічнага. Дзеці вучацца ствараць іх, як мы вучымся чытаць і пісаць. Менавіта ў народзе без пісьменнасці можна сапраўды размаўляць на мове пластыкі. Код тут паглынае форму, а агульнае — адметнасць. Тое, што мы сёння можам захапляцца эстэтыкай гэтых утылітарных; падначаленых грамадскаму зроку і, у пэўным сэнсе, канфармісцкіх твораў, нічога не змяняе. Парадокс палягае ў тым, што адмаўленне ад усялякага апісальнага натуралізму — чыстая гульня паверхняў і ліній — робіць для нас гэтыя выявы больш свойскімі. Іхняя абстрактнасць здаецца нам вяршыняй стылістычных пошукаў, тымчасам як гэта адмаўленне ад іх, бо прызначаныя для супольнага карыстання творы мусілі быць падобнымі, рытуалізаванымі, узаемазамяняльнымі. Скрайне інтэлектуалізаваныя формы драўляных скульптур плямёнаў Фанг і Баўбе добра дапасуюць нашай рацыі, якая можа з задавальненнем глядзецца ў іх, нібы ў люстэрка. Наш змардаваны інтэлектуалізм канца гістарычнага цыкла караскаецца на іхні вымушаны інтэлектуалізм, спадзеючыся запазычыць ягоную жыццёвую сілу.

Фігура вечнасці, ідал па сваёй прыродзе кансерватыўны. Не важна, падначалены ён тэалагічным канонам, як візантыйская ікона, або сацыяльным рытуалам, як афрыканская скульптура, ён з асцярогай ставіцца да новаўвядзенняў; абавязак уздзейнічаць на рэчаіснасць робіць яго канфармістам. Калі навачасны артыст штосьці вынаходзіць і абнаўляе культурную спадчыну, дык вытваральніка ідалаў нельга назваць "творцай". Ён працуе не на рынак, дзе ўладарыць кліент, і дзе месца бессвядомага жадання займае прапушчаны праз сябе ціск грамадства. Ён не павінен нічога шукаць, бо ўсё знойдзена. Вытворчасць выяваў тут ходзіць па коле ў закрытай сістэме формаў і зместаў, узнаўляючы міфалагічныя сюжэты з наперад складзенага каталога лічаных тэмаў. Гэта агульнаграмадзянская служба, якая здзяйсняецца дзеля патрэбаў грамадства, што матэрыяльна забяспечвае яе і рэгламентуе нават у дробязях, і яна магла б мець у нашых вачах аблічча "афіцыйнага мастацтва", уласцівае ўсялякаму культаваму ў шырокім сэнсе мастацтву, калі б супрацьпастаўленне паняццяў афіцыёзу і мастацкай свабоды магло мець нейкі сэнс у сусвеце, дзе чалавек жыве ў згодзе з законамі космасу. (...)

* * *

Мастацтва, безумоўна, ёсць прадуктам чалавечай свабоды, але не толькі ў тым сэнсе, у якім разумеў яе Кант, калі казаў, што пчаліныя соты — гэта не мастацкі твор, а прыродная з'ява, бо пчолы не ведаюць, навошта іх будуюць. Свабода, уласцівая мастацтву, — гэта не перамога свядомага намеру над інстынктам, але свабода стварэння перад тварам адвечнага Творцы.

Чалавечая свабода, калі яе разглядаць увогуле, мае заалагічнае паходжанне, свабода ж мастакоў цалкам абавязана сваім нараджэннем гісторыі: яе адваяваў у тэалогіі гуманізм. Вось чаму мастацтва — гэта ўласцівасць не чалавечага роду, а цывілізацыі.

Мастацтва пачынаецца тады, калі твор знаходзіць сэнс свайго існавання ў самім сабе. Калі задавальненне (эстэтычнае) пакідае сплочваць даніну абавязку (рэлігійнаму). Больш празаічнымі словамі — калі вытворца выяваў становіцца ініцыятарам і пайшчыкам творчага праекта. Прафесіяналізацыю мастака (які паходзіць ад рамесніка, як свецкі пісьменнік — ад царкоўнага пісара) нельга лічыць надзейным крытэрыем. Дарэчы, як і подпіс на творы (яго можна знайсці ўжо на архітравах старадаўніх сінагог і пад гэбрайскімі мазаікамі, зробленымі на пачатку нашай эры ў Палесціне). Сапраўдны крытэрый — з'яўленне *дзейнай, прамаўляючай і адказнай за сваю творчасць індывідуальнасці*. Не росчырк пэндзлем ці грыф, але прамова. Мастак — гэта рамеснік, які кажа: "Асабіста я..." Які не столькі адкрывае перад усімі тайны свайго майстэрства, колькі публічна сцвярджае сваю ролю ў жыцці грамадства. У скрайнім выпадку ён можа нават нічога не рабіць уласнымі рукамі, як гэта адбываецца сёння з "мастакамі камунікацыі" — галоўнае, каб ён быў здольны *сказаць* і *напісаць*: "Вось якім чынам *я бачу* свет". (...)

* * *

Эра ідалаў ужо паказала нам, якім можа быць позірк *без гледача*. Для эры дысплея, пра якую мы яшчэ будзем казаць, характэрным з'яўляецца бачанне *без позірку*. Што датычыць эры мастацтва — яна змяшчае гледача *ззаду позірка*. Яна пачалася ў Таскане, паміж Фларэнцыяй, Асізай і Мантуяй, у першай палове XV стагоддзя. Гэты эпахальны пераварот увасабляюць імёны Джота, Мантэньі, П'ера, Мазача, Учэла. Да гэтага часу ініцыятывай валодаў ідал: ён "апраменьваў" сваёй уладай гледача. Чалавек скарыстоўваў яе на пэўных умовах, але сам не быў яе вытокам. Ён быў бачны, але сам бачыць баяўся.

Калі грэчаскі або рымскі грамадзянін, візантыец або сярэднявечны каталік уздымае вочы на выяву бога ці святога, ён амаль адразу іх адводзіць долу. Бо "на ім спыняецца позірк Госпада". Яму застаецца толькі жагнацца і падаць на калені. Ніхто не ў стане быць уладаром Ідала, які вас асляпляе. Ён не мае ні аўтара, ні гаспадара. Абсалютная незалежнасць: на знаку з нябёсаў не можа быць чалавечага подпісу. Ствараць ідал азначае атрымліваць яго, бо гэта Бог нам яго пасылае. Вынаходства геаметрычнай перспектывы павінна было пакончыць з гэтай прыніжанасцю чалавека. Яна мусіла зрабіць чалавечы позірк гордым — сваёй пранікліваcцю перш за ўсё мусіла навучыць нас бачыць ясна і глыбока.

Усе візуальныя культуры свету мелі ўласны спосаб пераносу прасторы на плоскую паверхню. У егіпцян гэта была праектыўная перспектыва, у індусаў — радыусная, у кітайцаў і японцаў — перспектыва палёту птушкі, у візантыйцаў — адваротная перспектыва. Традыцыйны абраз не меў глыбіні. Візантыя і часткова лацінскі Захад засвоілі спірытуалістычную фізіку апошніх грэчаскіх мысляроў. Плоцін з насцярогай ставіўся да глыбіні, бо гэта тая ж матэрыя, як прастора і цень. Усё выводзіць на першы план, адзіны план, — значыцца, спрыяць адухоўленаму бачанню Ідэі, бачанню Боскага ў выяве. Тым не менш трэцяе вымярэнне захоўваецца — не ў зрокавым падмане, але ў рэальнасці. Яно прысутнічае не на зафарбаванай паверхні, але паміж абразом і гледачом. Гэтую прастору запаўняюць промні боскай энергіі, скіраваныя на вока верніка.(...)

Шлюб вока і матэматычнай логікі дазволіў позірку адкрыць для сябе фізічную прыроду, а ўжо не толькі міфалагічную ці псіхалагічную. Perspectiva artificialis (мастацкая перспектыва) адкрыла для нас зямлю і вызваліла нас ад багоў. Яна дапамагла нам знайсці выхад з вечнасці (чымсьці падобным для гэбрайскага народа быў "выхад з егіпецкага палону"), паказаўшы нам празаічны бок рэчаў. Метафізічная інверсія полюсаў сусвету пачалася з оптыкі, і рэвалюцыя позірку, як заўжды, папярэднічала навуковым і палітычным рэвалюцыям Захаду. Мастакі сфармулявалі законы перспектывы на стагоддзе раней за матэматыкаў, якім давялося перапісваць нанова апісальную геаметрыю. Адначаснае сцвярджэнне перспектывы і мастацтва зусім не выпадкова супадае з першымі прыкметамі нараджэння супольніцтва свецкіх гуманістаў на краях грамадства, яшчэ кантралюемага царквой. Мастацтва і гуманізм — сучаснікі, бо яны салідарныя ў сваіх пастулатах.

(...) У сусветным тэатры (сцэнаграфія таксама адыграла сваю ролю ў вынаходстве перспектывы) чалавек выкрадае найлепшае месца ў Бога. Цяпер ужо ён, сіметрычны кропцы збегу праекцыйных ліній на плоскай прасторы карціны, робіцца галоўным акцёрам і пастаноўшчыкам у сваім маленькім кубічным тэатры. Адзіная кропка збегу паралельных ліній у глыбіні карціны або фрэскі ляжыць на аптычнай восі, што выходзіць з гледзішча нерухомага і адзінага, монакулярнага і самотнага. Перад гэтым эгацэнтрычным гледачом прастора разгортваецца па-новаму: прапорцыі рэчаў цяпер змяншаюцца па меры аддалення ад яго. Лінейна-перспектыўная канструкцыя гераізуе свайго стваральніка — дзейнага чалавека з ясным розумам, які ведае законы прасторы і арганізуе іхнюю работу. Гэтая суб'ектывізацыя позірку, бясспрэчна, адбылася коштам рэдукцыі рэальнага да адчувальнага. Гэта пачатак канца ператваральнага позірку, антычны крызіс містычнай трансцэндэнцыі (перавагі боскай задумы над усялякай відавочнай прычынай). Геаметрызацыя прасторы паводле квадрата тэатральнай сцэны трансфармуе вонкавы свет у нейкую камбінацыю аб'ёмаў і паверхняў, страціўшых былую магічную непразрыстасць. Бачны свет губляе сваю нябачную сутнасць і ператвараецца ў сістэму кропак і ліній. Эксперыментальны дослед трох вымярэнняў быццам бы адбываўся на шкоду духоўнасці, і тое, што выйгравалася ў прасторы гульнёй, адразу губляла сваю духоўную каштоўнасць. Канец богаз'яўленняў, дэбют зрокавых падманак.

Твор цяпер не апаноўвае чалавека, але сам прыналежыць яму, гаспадару лічбаў і машынаў, прыватнаму калекцыянеру цудаў прыроды. Карціна гуманізуе бачны свет, але таксама і прыватызуе яго. Цараванне творчай індывідуальнасці будзе больш элітарным, больш сацыяльна закрытым. Твор нараджаецца ў свядомасці мастака, які адрасуе яго *знаўцу* мастацтва. Ідал, што з'яўляўся немаведама адкуль, адрасаваўся *ўсім* стварэнням. На пачатку эры 1 быў толькі адзін мастак — Бог. Напрыканцы эры 2 будзе толькі адзін бог — Мастак.

Пераход ад адной эры да другой адбыўся, калі фармальныя якасці выявы пакінулі залежаць ад інфармацыйнага і трансфігуратыўнага паслання, калі яны засведчылі ў чалавечым позірку перавагу майстэрства перадачы над значнасцю тэмы, калі заказчык карціны або фрэскі хоча атрымаць ужо не проста "Нараджэнне Хрыстова" і "Укрыжаванне", а твор Рафаэля ці Беліні. Мастак нарадзіўся ў той жа час, што і літаратурны аўтар — запозненае тыпаграфічнае дзіця старонкі абароны правоў, якую займела друкаваная кніга. Мастак ужо не выконвае замову паводле пэўнай праграмы, як раней рамеснік, і вартасць ягонай працы больш не залежыць ад скарыстаных ім матэрыялаў і колькасці намаляваных персанажаў — ад усіх тых рэчаў, што агаворваліся ў сярэднявечным кантракце. Кошт адвольна напісанага твора таксама вызначаецца не папярэдняй дамоўленасцю, а выпадковай гульнёй кошту і прапановы на мастацкім рынку (пачалося гэта ў Галандыі — з Рэмбрандта і ягоных паплечнікаў). Разам з экспансіяй партрэта ў выяўленчым мастацтве шляхетны твор пакідае быць несумяшчальным з абліччам звычайнага чалавека: ён не павінен больш абмяжоўвацца рысамі твару князя або ахвяравальніка на царкву. (...)

* * *

(...) Каштоўнасць (у тым ліку рынкавую) інфармацыі вызначае яе навізна. А мастак сёння, паводле Армана, — гэта "інфарматар". Ён павінен стварыць надзею, каб прыцягнуць увагу... і кліентуру. Арт-рынак складаецца з інфармацыі, якую перакладаюць на грошы. Інфармацыя ж вымяраецца ступенню адрознасці ад чагосьці чакаемага і звычайнага. Вось чаму сёння надзвычай каштоўнымі лічацца найбольш нечаканыя формы, бо яны больш падобныя да падзеі, чым іншыя, і даюць больш падставаў да пагало-

(Заканчэнне на стар. 12)



Мікола КАСЦЮКЕВІЧ

ІНТУІЦЫІ



СМЕРЦЬ ЧАКАННЯ

Юрасю Лаўрыку

Як толькі джаліць думка далеч
і жменю жвір журбы не абражае —
ты ад'язджаеш...
Ці не заўчасна
разлічаная будучнасць удачы
мінулае ператварыла ў тлен.
Ты не калені ўласныя зламаў,
а кола лёсу, калі без слёз
узлакаціўся
на аналой чакання.
Спантанна
пазадзе таннасці падзей
узгадваю рэфлексіяў
сумесную надзею.
Дзе я
без цыгарэт, атручаных
штодзённай кавай,
і разваг — як важна
цаніць цнатлівы час наш чалавечы;
адвечнасць — чакай і вер —
адчыніць дзверы
і мора вернасці вар'яцкай мэце
размые чарнату
жыццёвага цяжкога ачмурэння.
О лёс высокіх прызначэнняў!
Сужэнства жаху з жалем
ходзіць недзе
па беразе бразготкай адзіноты.
І не спытаеш нават на самоце
ў стыхіі холаду і хваляў —
хто ты, дзе ты, і навошта
знішчае пошта шпаркія лісты.

Ты — шоргат часу. А затым
шчаслівы і вы-
сокі голас голай праўды.
Дальбог! —
Каб мог, і я прыбраў бы
ўслед за табою двабой прыбою
з берагам.
Не зберагае
гаючасць сцятасці і адчужэння...
Скажэнне
думак і выразнасць формы
фармальна адлюстроўваюць
складанасць
любой адданасці
і немагчымасць быць паасобку.
Узлёт асобы
на зломе мізантропіі і мазахізму
змяняе прыназоўнікі азоў
на назвы звычак.
Надзвычай
хочацца ізноў зазнаць
неадназначнасць спрэчак.
Так недарэчна
на самым піку разумення
нас раз'яднала
неабходнасць ісці ў абход
складанасці быцця.
*Хіба цяпер цябе абераж*э
няўцямны лёс,
скажонасць памяці і цень
заўжды тваёй і ўсё ж чужой табе
Жанчыны?
Без прычыны
яшчэ ніхто не падышоў
да шавінізму
духу ў пошласці
бязмэтнай.
З імпэтам
і трагічнасцю эгаістычнага служэння
я адзначаю свой адчай і паражэнне.
Удвох мы аддаем табе ў дарогу
парог і мерку перманентнай вышыні:
шануй нязводнае і на чужыне
дагарэць —
ажыццяўленне часу і чакання смерць.

НАКАНАВАННЕ

Узаемнасць старасці! —
выпадковасць.
Падкова
шчасця
сціраецца
аб дол
здаволенасці
ў часе.
Як часта,
нават адмыслова
за згубленай
разгубленасцю
блазна
знікае
Слова.
Слава Богу!
Бо гады
гайдаюцца, як нер-
вы. Высокі грэх рэ-
алізуецца
ў Нірване.
Яшчэ адным параненым каханнем
сустрэне на світанні
рванасць сонца
і святасць раны.

Беззаганны
жыццёвы сон,
як скон,
паўстане
насуперак змаганню,
і ноч заплача
ад нястачы
паўтораў
гора. Горад
з пустой упартасцю жанчыны,
нібы дзіця на корак віны,
начэй правіны
на промень
апраметны
прамяняе.
Пра мяне
ў пустым трамваі
сум ускраін,
напоўнены
падзякай поўні,
не ўзгадае —
да звычайнай
і адчайна
законнай згоды едзе.
А недзе
ля тэлефона
на фоне
стратаў і самоты
святкуе старасць страсці
Адзінота.
У тон на-
строю б'е па скронях стро-
гімі гудкамі
безадказнасць.
Сказаны
ўсе словы ноччу.
Вочы
не хочуць болей
боль сурочыць,
і здрадам рады недавер
за дзверы
ўцёк,
як цень
ля ног паненкі
ўкленчанай
хлусні.
Ні я,
ні ён
не вернемся ў ня-
шчасны сон най-
лепшага кахання...

Аляскандр ШЫМБАЛЁЎ

АСТРАЛОГІЯ: ЗАНЯДБАННЕ І РОСКВІТ



У гісторыі чалавечага пазнання бываюць часы, калі цікавасць да якіх-небудзь галін веды згасае назаўсёды, а бывае, сціхне, а потым узраджаецца мацней за старое. Асабліва часта гэтыя ўзрушэнні шматлікія даследчыкі прыпісваюць містыцызму. Хацелася б развеяць ману тэорыі цыклічнасці зацікаўленасці містыкай, якую развіваюць некаторыя замежныя і айчынныя навукоўцы. Адэптаў гэтай тэорыі адрознівае неаб'ектыўны падыход да фактаў гістарычнага развіцця грамадскай свядомасці. Часта даследчык ідзе не шляхам вывучэння фактычнага матэрыялу і яго аналізу, а шляхам першапачатковага вылучэння сваёй канцэпцыі, а потым пацвярджэння яе фактамі. Пры гэтым факты бяруцца менавіта тыя, якія патрэбны даследчыку, іншыя ж замоўчваюцца.

Напрыклад, брытанскі даследчык Д.Уэб дапускае, што адраджэнне містыцызму можна растлумачыць крутой зменай эпох. Успышкі містыцызму, яго мержаваннем, назіраюцца тады, калі рушыцца адзін грамадскі лад і яму на змену прыходзіць другі.

Падобных уяўленняў трымаюцца і некаторыя марксісцкія даследчыкі, напрыклад П.Гурэвіч. Ён лічыць, што містычныя хвалі — гэта перш за ўсё эпохі грамадскіх крызісаў. "Менавіта ў такія перыяды бывае ломка сацыяльных парадкаў, традыцыйных поглядаў. Глыбокі пераварот ва ўсёй сацыяльна-эканамічнай структуры нараджае вострыя калізіі. Рэвалюцыйны энтузіязм часта змяняецца псіхалагічнай стомленасцю. Рэакцыйныя грамадскія сілы ў гэтыя эпохі спрабуюць мабілізаваць увесь архаічны арсенал. Гэта і прыводзіць да чарговай эпідэміі містычнага блюзнерства" *(3;11,12)*.

На наш погляд, падобнае ўяўленне значна спрошчвае інтэлектуальнае і духоўнае жыццё грамадства. Забываюцца не толькі асобныя прадстаўнікі містыцызму, а цэлыя накірункі, існаваўшыя ва ўсе гістарычныя перыяды. Уся гісторыя Старажытнага Свету пранізана глыбокімі містычнымі тэндэнцыямі. Арфічныя, элеўзінскія, вакхічныя містэрыі, дзейнасць Піфагора і Платона, надаўшыя пачатак усяму еўрапейскаму містыцызму, выпадаюць зусім не на перыяд крушэння Грэцыі ці змены рабаўладальніцкага ладу. Забарона астралогіі ў Рымскай імперыі была звязана не з новым грамадскім парадкам, а з нежаданнем імператара Тыберыя, які сам займаўся астралогіяй, каб хто-небудзь змог даведацца пра будучыню. Гэтыя веды маглі пагражаць яго ўладзе. Росквіт гнастыцызму, распаўсюджанне альбігойскай ерасі, пачатак інквізіцыйных трыбуналаў выпадаюць не на перыяд крушэння феадалізму. Падобных прыкладаў можна прывесці шмат. Містыцызм суправаджае чалавецтва ўсё яго свядомае жыццё, з'яўляючыся неабходнай рысай грамадскага развіцця.

Аб росквіце ці згасанні можна гаварыць, даследуючы толькі некаторыя асобныя галіны таемнай веды. Што мы і хочам зрабіць адносна астралогіі.

Астралогія з'явілася вельмі даўно. Цыцэрон пісаў, што "халдзеі, стала назіраючы за зоркамі, стварылі, як лічаць, цэлую навуку, якая дае магчымасць прадказваць, што з кім здарыцца і хто для якога лёсу народжаны. Лічаць, што гэтае мастацтва развівалася таксама ў егіпцянаў з глыбокай даўніны і на працягу амаль незлічоных стагоддзяў" *(4,191)*. Колькасць гэтых стагоддзяў падаецца розная. Гіпарх налічыў іх 27, Пліній — 72. Мы можам згаджацца з гэтымі лічбамі ці не, але факты сведчаць, што для вылічэння перыядаў сонечных зацьменняў халдзеям спатрэбілася, прынамсі, 20 000 гадоў.

У эпоху Аляксандра Македонскага змяшаліся ўсходняя традыцыя з элінскім інтэлектуалізмам, адным з вынікаў чаго і з'явілася ўзноўленая астралогія. Той выгляд, які яна мае сёння, набыўся менавіта пасля паходаў вялікага палкаводца.

Усе культурныя народы старажытнасці займаліся астралогіяй. Яе сляды мы знаходзім у Бібліі, Каране, Талмудзе. Трохі адрозныя адна ад аднае, але ў агульных прынцыпах падобныя астралагічныя сістэмы былі ў Егіпце, Персіі, Кітаі, Індыі, Грэцыі. Асаблівага росквіту астралогія дасягнула ў Арабскім халіфаце, сярэдневяковай Еўропе. Выдатнейшыя розумы прысвяцілі сваю навуковую дзейнасць гэтаму вучэнню. Сярод іх Пталамей, Леў Матэматык, аль-Біруні, ібн-Сіна, Баэцый, Альберт Вялікі і інш. У X - XV стст. астралогія так глыбока працяла жыццё Захаду і Усходу, што некаторыя рымскія папы, каталіцкія кардыналы, заходнееўрапейскія, візантыйскія і арабскія манархі мелі пры сабе вялікую армію астролагаў і кожны свой крок злічалі з іх прадказаннямі. У Еўропе астралогія ўваходзіла ў штат вольных мастацтваў і выкладалася ва універсітэтах. У Рэчы Паспалітай яна вывучалася ў Кракаўскім і Віленскім універсітэтах. У Кракаве доўгі час існавала кафедра астралогіі, друкаваліся кніжкі.

Існуе шмат вызначэнняў астралогіі, якія адлюстроўваюць розныя падыходы да гэтага вучэння. Мы паспрабуем знайсці нешта агульнае, што належыць большасці накірункаў астралогіі і коратка ахарактарызуем сутнасць гэтага феномена, каб зразумець, чаму астралогія не ўпісалася ў сучасны навуковы светапогляд.

Астралогія — гэта вучэнне, якое апісвае сімвалічнай мовай суперпазіцыю ўплываў планет і зорак на Зямлю і яе жыхароў.

У аснове астралогіі ляжыць уяўленне аб Сусвеце як аб адзіным арганізме, часткі якога цесна злучаныя паміж сабой. У розныя часы гэта галоўная ідэя змянялася і выяўлялася ў суадносінах з духам часу і пануючай ідэалогіяй, але сутнасна яна заўсёды заставалася адной і той самай.

Старажытныя халдзеі, тысячагоддзямі назіраючы за небам, бачылі, што яно змяняецца, з гэтага яны злучылі змены сярод свяціл з ходам падзей на Зямлі. Сусвет створаны Богам, усё падпарадкуецца адзінай задуме Творцы і нішто не можа здарыцца без патрэбы і вышэйшага сэнсу. Гэты погляд адлюстраваны ў Біблії: "І сказаў Бог: ды будуць свяцілы на цвердзі нябеснай, для аддзялення дня й ночы, і для знаменаў, і гадзін , і дзён, і гадоў" (Быцце;1,14). У Сярэднія вякі і ў эпоху Рэнесансу было распаўсюджана вучэнне аб тым, што крыніцай руху з'яўляецца прысутная матэрыі і прыродзе агульная адушаўлёнасць, жыццёвы пачатак, разліты ў сусвеце. Свяцілам надаваліся ўласцівасці жывых арганізмаў і магчымасць перадаваць гэтыя ўласцівасці людзям. Сёння астролагі гавораць аб палевым уздзеянні свяціл на жыццё людзей і дзяржаў, надаючы гэтаму ўздзеянню фізічны сэнс.

Аднак паміж светапогляднымі ўяўленнямі і выкарыстаннем іх у канкрэтных жыццёвых абставінах ляжыць вялікая бездань. Шматтысячагоднія назіранні халдзейскіх жрацоў дазволілі стварыць нейкую фармальную карціну, якая апісвае ўплыў свяціл на жыццё людзей і дзяржаў. Гэта карціна ўдакладнялася з цягам часу і набыла ў эпоху элінізму дастаткова закончаную, канкрэтную форму. Такім кшталтам астралогія ўключае ў сябе не толькі сістэму светапогляду, якая змяняецца і можа ў розных школах і ў розных астролагаў быць зусім рознай, але і фармалізм, апісваючы ўплыў нябесных целаў на канкрэтныя асобы.

Аснову астралагічных фармальных уяўленняў складаюць геаметрычныя пабудовы, якія адлюстроўваюць рэальную астранамічную карціну ў дадзены момант. На полі, што сімвалізуе задыякальны пояс ці круг дамоў, размяшчаюцца свяцілы. Гэтая частка ўключае толькі астранамічныя разлікі. Спецыфіка астралогіі праяўляецца ў далейшай апрацоўцы падобных карт і ў іх тлумачэнні. Метады тлумачэння грунтуюцца на традыцыі ды на інтуітыўным разуменні сувязі з'яў. Яны адлюстроўваюць фармальную сувязь свяціл з падзеямі на Зямлі, але сувязь гэта гіпатэтычная, ніяк не растлумачаная навукай. У агульным сэнсе кожная навука праходзіць падобную стадыю развіцця, калі сапраўдныя сувязі яшчэ невядомыя, і ствараецца дапушчальная фармальная мадэль, якая адлюстроўвае эмпірычны матэрыял. Аднак той факт, што астралогія спынілася на гэтым этапе, адыграў адмоўную ролю. Хаця заўважым, што ўсходняя навука не звярнула на гэта ўвагу і ад астралогіі не адмовілася да сёння. А прычыны згасання цікавасці да астралогіі ў Еўропе мы бачым ў асаблівасцях развіцця заходнееўрапейскай цывілізацыі і культуры.

Развіццё еўрапейскай навукі прывяло да двух вынікаў:

1. Была страчана цікавасць да чалавека. Адыход ад антропацэнтрызму з'явіўся галоўнай прычынай згасання цікавасці да акультных навук у шырокай грамадскасці. Стары погляд, які сцвярджаў, што чалавек — вянец Боскага тварэння і што ўвесь Сусвет створаны для чалавека, быў заменены светапо-

Рольф ПАФЭН

ЛЮСТЭРКА МІНУЛАГА



КАПЛІЦА

Ахвярую ненароджанай сястры

Напэўна, яна выглядала так, як маладая жанчына ўчора ў кветкавай крамцы. Яе твар выразна нагадваў рухомы пялёстак свечкі, што цьмяна зіхацела паміж дзвюх азалій. Не, гэтага не было і не будзе. Памылка. Мабыць, будзе, але толькі ў выкшталцоных вершах ці мроях. Тады, учора, яна папрасіла загарнуць адну-адзіную кветку герберы ў празрыстакудзеркавыя лісты папараці і, прабіраючыся паміж паліцаў, злёгку датыкнулася да яго сцягном.

Як маглі з'явіцца цяпер гэтыя азаліі і свечка? Сад і амвон? Маленні і колцы духмянага дыму? Ён паспрабаваў рассунуць гарачае рэчыва свайго мозгу, каб думкі і выявы здолелі бесперашкодна пакінуць свой цесны прытулак. Але яны, выслабаніўшыся, нечакана зніклі. Назаўсёды. І таму ён пабудаваў ёй капліцу...

Я — маленькае дзяўчо ў бліскучай сукенцы. Рукі загарэлі пад сонцам да самых плячэй. Я адчуваю сябе прыгожай, і таму іду па вуліцы шчаслівая ад усведамлення сваёй прывабнасці. Коска, што расплялася і пяшчотна б'е мяне па твары, сталася зараз маёй вялікай цёмнаскурай сяброўкай.

... Я нерухома стаю перад форткай. Насупраць — дом, дзе яна жыла калісьці. Вось яна з'яўляецца (я бачу гэта праз шкло), бязважка паварочвае мяне і кідае мне на грудзі вялізны ахапак кветак. "Божа, як я напалохаўся!" І думаю: яна ўсё такая ж, як тады, нават зубы...

Мы стаім зусім побач, але незваротна адсланёныя кветкамі. "Божа, я таксама перапалохалася!" Я бяру яе правую руку і цалую.

"Як цудоўна!" — прамаўляе яна нячутна. Абняўшыся, мы крочым далей разам.

Капліца пабудавана з букаў. Ці гэта — дрэвы (Buchen), ці — кнігі (B-ücher)? Ён шмат думаў на гэты конт. Спачатку з'явіўся сад і мураваная сцяна. Але там стаялі толькі некалькі лянотна-задуменных фруктовых дрэваў, ложкам для якіх стаўся дыван з сонечных дзьмухаўцоў; ззаду ў куце была пясочніца. Паступова ён прыйшоў да высновы: ён падараваў бы сястры капліцу з высокіх букаў. І толькі яны мелі б права заходзіць сюды. Дзеці ў храме з дрэваў. Тут яны будуць губляць адзін аднаго і зноўку шукаць...

Сухое лісце дзесяцігоддзяў ціха варушылася пад нагамі. Павярнуўшыся назад, ён паклаў абедзве далоні сабе на вочы і глядзеў, як вогненны слуп з'ядае пяшчотныя пялёсткі азаліі.

САМЫ КАРОТКІ ЧАС

Я толькі хацела сказаць, што я зноў тут і зычу табе добрай ночы. — Як подых з'явілася яна ў ягоным кабінеце. Не, яна і не думала перашкаджаць, прабач, калі ласка, але ты працуеш занадта доўга. Непрыкметна ён ўцягнуў у сябе гэты амаль дзіцячы голас, пафарбаваны ў колер вясновага сланечніка. Колер яе радзімы. Ён разумеў, што яна мела на ўвазе: пакінь для мяне адно імгненне твайго жыцця...

Больш за тры гадзіны прамарнаваў ён сёння ўвечары, каб скласці два караценькія сказы: яна была Зямлёй. Яна была Месяцам. — Але ж гэта не мае да яе ніякага дачынення! Безумоўна, не! Ужо шмат дзён выспяваў у ім вобраз сустрэчы, якая не адбылася: нячутныя крокі дзяўчыны скрозь люстэрка. Крокі па празрыстай паверхні.

Два кароткія сказы цалкам пераставрылі яго за тыя тры доўгія гадзіны чакання. І яна ведала, дакладней, здагадвалася аб гэтым.

Яна нахілілася над лямпай, і ён асцярожна працягнуў руку да таго месца, дзе шыя мякка пераходзіць у плячо, але... Толькі два надзейна замкнутыя імгненні. Калі не хапала паветра... Самы кароткі час.

Толькі два імгненні. У беспаветранай прасторы.

Калі дзверы з грукатам зачыніліся, не засталося нічога, толькі намаляваны ў падсвядомасці пах сланечніка. Ён, да болю зацiснуўшы галаву паміж далонямі, зацягнуў гэты водар так глыбока, каб сэрца наталілася ім. І раптам зразумеў: гэта — усё.

НЕВІДУШЧАЯ

Ёй падабаецца лес
У кроплях дажджу —
Калі пачынаецца восень
І пануе нерухомасць
Зрэнкі, што ніколі не спяць,
Вядуць яе крок за крокам
Да старой лаўкі
Заімшэлай
Седзячы,
Не наважваецца кінуць
Абледзянелы позірк
І раптам —
Закаханая пара фазанаў
Перад ёю
Амаль дакранаецца
Да трапяткіх веек
Святло паглынае
Выяву пачуцця.

ЛЮСТЭРКА МІНУЛАГА

Паверхні за шклом
Зморшчыліся
Ў бляклыя прывіды —
Мары мусяць рухацца
Бліскучыя кветкі і —
Камянеюць
Запальваецца
Люстэрка сноў,
Якія бачаць.

Маўчанне вышыта
На тканіне часу.
І цьмяна зіхаціць
Але згубілася рэха
Крылаў мінулай навальніцы
Мабыць, яно плыве
У павольным паветры
Мінулага.

СЛАНЕЧНІКУ, ЯКІ НЕ ГЛЯДЗІЦЬ НА СОНЦА

На ўсход, назад
Рухаюцца стрэлкі гадзінніка.
Тысячы міляў —
З вялікага горада;
Шлях скрозь лес
Далёка адгэтуль,
У садзе...
"Два сланечнікі", —
кажа яна —
Колеру шафрана
Кругі пад вачыма;
У цішыні
Летні сонца прыліў
Спараджае дзённую зорку
Яна моцна трымаецца за карэнні
І маўчыць.
Лёгкі заходні ветрык
Не мае права
Турбаваць яе.

Пераклад з нямецкай Дзіны КІРЫЛАВАЙ

глядам новай навукі, якая абвясціла, што ўсё развіваецца па натуральных законах, а наша планета толькі адна з мноства падобных і г.д. Такім чынам узмацнілася адцягненае ад чалавека пазнанне.

У былыя часы прыродазнаўчыя навукі разумеліся як частка навукі аб чалавеку. Панавала практычнае прымяненне ведаў аб прыродзе на яго карысць. На першым месцы стаялі астралогія, якая дазваляла спазнаць будучыню і ўплывы нябесных цел на чалавека, і медыцына (астрамедыцына), якая дапамагала лячыць чалавека ад хваробы. Парацэльс гаварыў, што зоркі ў небе трэба звесці разам, і лекар павінен з гэтага ўразумець меркаванне нябёсаў. Без мастацтва трактоўкі астралагічных канстэляцый лекар — "псеўдамедык". Бо небасхіл — гэта не проста касмічнае неба, а corpus, які, у сваю чаргу, з'яўляецца часткай ці ўнутраным зместам бачнага чалавечага цела *(6;40)*.

Абстрактнае пазнанне, натуральнае для сучаснай астраноміі, было чужым для старога светапогляду.

Антрапацэнтрызм панаваў на працягу ўсёй старажытнасці і пачаў знікаць адно ў канцы сярэдніх вякоў.

2. Шматлікія фактары чалавечай псіхікі і ўсё тое, што розум не мог абгрунтаваць прыродазнаўчымі законамі, было занядбана і сышло з універсітэцкай навукі.

Першы камень у астралогію кінулі гуманісты, хаця ў эпоху гуманізму яна бурна развівалася намаганнямі такіх вучоных, як Д.Кардано, Т.Браге, І.Кеплер, Т.Кампанела і інш.

Эпоха гуманізму з'явілася складаным перапляценнем розных тыпаў веды, нярэдка супрацьлеглых. З аднаго боку, Д.Бруна выступаў у абарону магіі, вызначаючы яе як устанаўленне новых, невядомых яшчэ людзям сувязей прыродных з'яў. На яго думку, прыроду працінае ўсеагульная адушаўлёнасць, а магія ставіць сувязь паміж "душой свету" і індывідуальнымі прадметамі і з'явамі.

"Кампенсуючы няведанне сапраўдных прыродных сувязей і заканамернасцяў спробамі ўстанаўлення сувязей фіктыўных, заснаваных на "сімпатыі" і "антыпатыі" рэчаў і з'яў, Бруно лічыў магчымым "магічныя дзеянні", якія ажыццяўляюцца пры дапамозе сімвалічных знакаў і выяўленняў, што адлюстроўваюць ахопліваемае розумам у філасофіі глыбокае адзінства космасу" *(2;293)*.

З другога боку быў П'етра Пампанаццы з уяўленнямі аб дэтэрмінаваным свеце, у якім пануе вечная і нязменная сістэма прычынна-наследных сувязей. Ён патрабаваў навуковага, рацыяналістычнага тлумачэння ўсіх з'яў прыроды і жыцця чалавека. У тым ліку тых, якія былі нерастлумачаныя тагачаснай навукай. Гэтыя тлумачэнні не павінны былі мець спасылак на цуд, аўтарытэт і падобныя аргументы.

У выпадку з Пампанаццы бачна, як прынцып навуковасці робіцца элементам ненавуковасці. Кожны навуковец павінен быць зацікаўлены ў імкненні зразумець невядомае. Ігнараванне гэтага невядомага з-за таго, што навука не можа яго растлумачыць — абсурд. І гэты абсурд перамог.

Першыя гуманісты паказалі бясплённасць метафізічных пошукаў, бо яны не былі злучаны з эмпірычным вопытам. Гуманісты ўзялі сваім дэвізам вывучэнне ўсяго таго, што можа быць даследавана эмпірычным шляхам. Усе высілкі былі накіраваны на вывучэнне асобных з'яў, на утварэнне асобных галін чалавечай веды. Былая сярэднявечная навука падзялілася, замест цэласнага ведання ўзнікла два накірункі: пазітыўны і містычны.

Галоўны ўдар па астралогіі нанеслі энцыклапедысты ў эпоху Асветы. "Энцыклапедыя" была не проста зборам шматлікай інфармацыі, яна будавалася на пэўных ідэйна-філасофскіх прынцыпах, выкладзеных ва "Уводзінах" д'Аламберам. На яго думку, найвялікшай рухаючай сілай з'яўляецца розум, які аб'ядноўвае пачуццёвы вопыт, узмацняючы яго ўяўленнем і памяццю. З гэтага вынікае, што ўсе веды чалавек бярэ з навакольнага свету дзякуючы працы мозга. А тое, што розум растлумачыць не можа, разам з традыцыйнымі ведамі ёсць забабоны.

Зрабіўшы рэвалюцыю ў светапоглядзе, перааценіўшы ўсю чалавечую дзейнасць з пункту гледжання розуму, "Энцыклапедыя" спрыяла выгнанню астралогіі з навуковага асяроддзя.

Паказальна тое, што мы не сустракаем ніякай сур'ёнай крытыкі астралогіі. Яна без доказаў абвяшчаецца забабонам і праганяецца з універсітэцкіх колаў.

Згасанне праходзіла паступова. У сярэдзіне XVIII ст. астралогія была моцнай. Аднак ужо напрыканцы стагоддзя яна пачала знікаць. У астранамічным календары на 1799 год, выдадзеным прускай акадэміяй, ёсць прагноз надвор'я, атрыманы астралагічным шляхам, ужо з дадаткам, што змяшчаецца для тых, хто яшчэ ў гэта верыць *(7)*. Апошняя кафедра астралогіі была зачынена ў 1835 годзе ў Эрлангенскім універсітэце.

Сучаснае вяртанне астралогіі тлумачыцца банкруцтвам былой сістэмы бязлікага, антычалавечага светапогляду, які стаўся прычынай экалагічнай катастрофы і бездухоўнасці. Вяртанне да чалавечай душы, цікавасць да антрапацэнтрызму прывялі да росквіту акультызму і астралогіі як яго часткі. Пачатак XX ст. прынёс вялікі пераварот ва ўсіх галінах чалавечай думкі. Новыя погляды ў фізіцы і матэматыцы парушылі былую карціну свету. Электрамагнітная тэорыя Максвела, тэорыя адноснасці Эйнштэйна, новыя матэматычныя мадэлі Рымана, Лабачэўскага, Мінкоўскага далі пачатак новай навуковай рэвалюцыі.

Некаторыя сучасныя даследчыкі, напрыклад П.Гурэвіч, вылучаюць наступныя прычыны астралогіі:

— Уяўленні астралогіі аб цеснай і таямнічай сувязі чалавека з нябеснымі з'явамі надаюць чалавечаму існаванню асобны містычны сэнс. Яна быццам прэтэндуе на ролю радыкальнага сродку, які можа знішчыць пануючыя ў буржуазнай культуры незацікаўленыя адносіны грамадства да лёсу асобнага чалавека.

— У грамадстве, асабліва сярод моладзі, узрасла цікавасць да рытмаў, якія быццам бы існуюць у Сусвеце. І людзі жадаюць злавіць "такт касмічнай вібрацыі", успрыняць адзіны рытм Сусвету, зліцца з ім.

— Астралогія абыходзіцца без тэалогіі, без пакутлівых і блытаных пытанняў, якія трактуюць існаванне і прыроду асобавага ці звышасобавага бога, таямніцу тварэння, паходжання зла *(3; 218 — 219)*.

На наш погляд, прызнаць, што падставамі адраджэння Астралогіі з'яўляецца духоўная беднасць, адчуванне сацыяльнай бессэнсоўнасці жыцця, няўпэўненасць у заўтрашнім дні і г.д., гэта прызнаць, што шматтысячагадовае развіццё чалавецтва было пазначана падобным станам чалавечага духу, і толькі адна-дзве сотні гадоў, у XVII - XIX стст. чалавецтва было шчаслівым, ведала сэнс жыцця, было духоўна багатым.

Астралогія пасля халдзеяў амаль што не выступала ў якасці рэлігіі і не замяняла яе сабой. Пагэтаму ўсе пералічаныя П.Гурэвічам пытанні застаюцца для астролага такімі ж актуальнымі, як і для іншага чалавека. Астролагамі былі і хрысціяне, і мусульмане, і індуісты, і розныя містыкі, і ўсе яны развівалі астралогію, праслаўляючы справы таго бога, у якога верылі. Таямніца тварэння для астролагаў як ні для кога актуальная, бо пытанне ўплыву нябесных свяціл на зямное жыццё застаецца нявырашаным.

Адной з асноўных праблем астралогіі з'яўляецца немажлівасць сучаснымі навуковымі ўяўленнямі растлумачыць механізм уплыву нябесных цел на чалавека. Склаўся разрыў паміж тэорыяй і практыкай. Калі раней можна было спаслацца на містычны сімвалізм, дапусціць, што свяціла ўплываюць на людзей містыка-магічным чынам, то ў XVIII ст. з перамогай навуковага светапогляду трэба было растлумачыць ўсё без тайных сіл. Гэтага зрабіць ніхто з астролагаў не змог.

У тыя часы Ф.Бэкан накідаў шляхі мадэрнізацыі астралогіі. Ён вельмі ўважліва ставіўся да астралогіі і ў "Вялікім адраджэнні навук" даў яе аналіз. На думку вучонага, астралогія поўная забабонаў, але гэта не азначае, што ад яе трэба адмовіцца. "Мы лічым астралогію адгалінаваннем фізікі і не надаем ёй іншага сэнсу, чым гэта дазваляе розум і факты, адкідаючы ўсякія забабоны і фантазіі" *(1;224)*. Аднаўленая астралогія, лічыць Бэкан, можа выкарыстоўвацца для прадказання прыродных з'яў: разліваў, засухі, спякоты, землятрусаў, навадненняў, таксама эпідэмій, войнаў, паўстанняў і г.д.

І калі алхімічныя ідэі адрадзіліся ў XX ст., пасля 200-гадовага асмяяння, але ўжо ў нетрах ядзернай фізікі, то час поўнай рэабілітацыі астралогіі пакуль не надышоў. Яшчэ на пачатку нашага стагоддзя А.Чыжэўскі пісаў:"Ці можам мы абмяжоўваць кола нашых даследаванняў і назіранняў? Ці не атрымліваем мы ўздзеянняў ад якіх-небудзь зорак ці мглістасцяў, захаваных ў бездані сусвету? Нядаўна было даказана, што радыяцыя, якая працінае дзвюхмятровую таўшчыню свінцу, з'яўляецца весткай грандыёзных працэсаў, што адбываюцца ў далёкіх закутках сусвету. Хто можа сцвярджаць, што гэтая радыяцыя не ўплывае на арганічны свет Зямлі, а ў асаблівасці на чалавека? Мы яшчэ вельмі мала ведаем прыроду, каб мець адвагу што-небудзь адмаўляць ці сцвярджаць. Кожную хвіліну новае адкрыццё можа пахіснуць наша меркаванне. Мы павінны толькі шукаць і шукаць адказу ў прыроды на пытанні, пастаўленыя нашым розумам. І ў гэтых пошуках крыюцца вялікія радасць і шчасце, якімі толькі можа валодаць чалавек на зямлі" *(5;147)*.

У любым выпадку, калі мы што-небудзь не можам растлумачыць, гэта яшчэ не значыць, што такога феномена няма. Гэта толькі сведчыць, што мы яго не ведаем. А астралогія мае не толькі акультны адбітак, але яшчэ і прыродазнаўчы, бо прагнозы можна спраўдзіць статыстычна. І ў гэтым яе моц, якая дазволіла ёй пратрымацца пад няшчаднымі нападкамі нядобразычліўцаў і адрадзіцца ў новым вобразе.

1. Бэкон Ф. Сочинения. Т.1
2. Горфункель А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М.,1977
3. Гуревич П.С. Возрожден ли мистицизм? М.,1984
4. Цицерон. Философские трактаты. М.,1985
5. Чижевский А.Л. Астрология наших дней / Климат и погода. № 5 — 6, 1927
6. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. М.,1992
7. Kalendarz astronomiczny i domowy dla Prus wschódnich. 1799



ЗАХАВАЦЬ РАЗУМНЫЯ ВОЧЫ І ВУШЫ

Рэжы Дэбрэй — сучасны французскі культуролаг, аўтар дзесяці кніг па праблемах паліталогіі, мастацтвазнаўства, тэорыі вербальнай і візуальнай камунікацыі, у тым ліку — "Крытыка палітычнага розуму, або Рэлігійнае бессвядомае", "Імперыі супраць Еўропы", "Маскі", "Улада інтэлектуалаў ва Францыі", "Агульны курс медыялогіі". Сёння мы прапануем увазе чытачоў урывак з яго апошняй (1992г.) кнігі "Жыццё і смерць выявы. Гісторыя зроку на Захадзе".

Паводле Р.Дэбрэя, гісторыю заходняй цывілізацыі рухае наперад не барацьба "за месца пад сонцам" розных класаў, плямёнаў ці веравызнанняў, а развіццё (зрэшты, хутчэй дэкаданс) чалавечага зроку. Сапраўды, вока — найбольш актыўны орган чалавечага духу і цела. Ад жывёлаў (і анёлаў) чалавека адрозніваюць не толькі функцыянаванне мозга, пярэдніх лап (на маю думку, у анёлаў замест рук — крылы), артыкуляцыйнага апарату і полавых органаў, але і вельмі спецыфічны спосаб зроку: напрыклад, здольнасць "бачыць" нябачнае, уяўна падвойваць і параўноўваць адрозныя станы адной і той жа рэчы, мысліць абстрагавана. Чалавек бачыць значна глыбей за іншыя жывыя істоты: зазірае і ў космас, і ў свет мікрачасцінак, і ў метафізічную сутнасць быцця. Нарэшце, я думаю, людзьмі нас зрабіла здольнасць бачыць, прадбачыць і прабачаць (выбачаць: выкрэсліваць з памяці штосьці ўбачанае, выпускаць на волю нейкі вобраз, захоплены раней у палон думак позіркам).

У гісторыі бачання свету чалавекам Захаду Р.Дэбрэй вылучае тры эпохі: магічную, артыстычную і цяперашнюю — эканамічную. Разам з развіццём тэхнікі і грамадскай думкі змянялася і стаўленне чалавека да бачнага свету, якое ён адлюстроўваў на сценах пячоры ці сабора, на палатне ці фотапаперы, на кінастужцы і экране камп'ютэра.

Р.Дэбрэй — не прыхільнік сучаснага стану візуальнай культуры. Паводле яго, "залатым векам" чалавечага зроку была эпоха ідалаў, і Сярэднявечча мае больш правоў называцца Цывілізацыяй выявы, чым наша эра фотакінатэлерадыё. Выява памірае перад нашымі вачыма, бо ў ёй застаецца ўсё менш сакральнага і эстэтычнага зместу. Які ж выхад — прынамсі для мастака? — Маўчанне, самотніцтва, няўдзел у агульнай сімуляцыі эстэтычных адкрыццяў, самазасяроджаны пошук сэнсаў бачнага свету. Бо інакш мы не здолеем захаваць разумныя вочы.

Дарэчы, паралельны дэкадансу выявы працэс адбываўся і са словамі — прынамсі ў паэзіі: "У XIV стагоддзі людзі слухалі або чыталі вялікія творы, якія не мелі аўтара, а напрыканцы XX захапляюцца вялікімі аўтарамі, якія не маюць твораў". Магічныя словы саступілі месца прыгожым, а тыя, у сваю чаргу, — пустым і прывідным. Р.Дэбрэй мяркуе, што толькі чалавечы слых застаецца нязменным на працягу тысячагоддзяў. Мне ж здаецца, мы амаль развучыліся слухаць адзін аднаго і навакольны свет так, як гэта ўмелі нашы непісьменныя продкі...

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ТРЫ ЎЗРОСТЫ ЗРОКУ

Я не хачу разгубіцца ў дэталях і таму вылучу тры часткі ці, лепш сказаць, тры перыяды — пачынаючы з адраджэння мастацтваў да нашага часу; кожны з іх адрозніваецца ад астатніх вельмі выразна...

Дж.Вазары, "Жыцці найвыбітнейшых мастакоў, скульптараў і дойлідаў"

У гэтай главе мы засяродзімся на храналогіі: гэта найбольш просты, але і найбольш эфектыўны сродак аналізу.

Калі для гісторыка перыядызацыя — нібы чыгуннае ядро, прыланцужанае да нагі, дык для эстэтыка — гэта ядро на шыі. Сапраўды, навошта намагацца ўзараць мора таму, хто зрабіў прафесію з насалоды вандравання без компасу па акіяне, што не мае берагоў? Тым не менш канцэпцыя падзелу гісторыі мастацтва на ўмоўныя перыяды (напрыклад — Антычнасць, Сярэднявечча, Новы час) з'явілася амаль адначасна з самой гістарычнай навукай. Дык хіба можа эвалюцыя ўяўлення ўхіліцца ад гэтага правіла? І ўсё ж такі звычайнае размежаванне мастацтва на "антычнае", "сярэднявечнае", "класічнае", "мадэрновае" і "сучаснае" падаецца нам не вельмі дакладным. Гісторыю вока немагчыма "падклеіць" да гісторыі палітычных ці эканамічных інстытутаў або вайсковага ўзбраення. Яна мае, хай сабе толькі на Захадзе, права на цалкам суверэннае існаванне.

Нам не ўратавацца ад эвалюцыянісцкай блытаніны, у якой загразла афіцыйная гісторыя мастацтва, калі мы не створым сродкі абароны ад яе. Сродкі канцэптуальныя — гэта значыць, перш за ўсё, тэрміналагічныя. Адрозным функцыям павінны адпавядаць розныя назвы. Калі відарыс не скарыстоўваецца ў пэўнай практыцы, ён не можа мець адпавядаючую ёй назву. Бо гэтаксама як нельга прыстасавацца да выяўленчай сістэмы першабытных плямёнаў, разглядаючы яе праз акуляры прафесійнага мастацтва, трэба пазабыцца і на звыклую мову эстэтыкі, каб зразумець своесаблівасць аўдыёвізуальнай эры.

Кожны мае права ўтвараць свае тэрміны, калі ён здольны іх патлумачыць. Менавіта гэта я паспрабаваў зрабіць у "Агульным курсе медыялогіі", даючы падрабязную характарыстыку тром *медыясферам*, што адпавядаюць этапам кар'еры *сапіенса* на падставе развіцця ягоных тэхналогій перадачы вобразаў. *Логасфера* адпавядала там эры ідалаў (у шырокім сэнсе слова, ад грэчаскага eidolon — выява). Яе пачатак і канец супадаюць з вынаходствамі пісьменнасці і друку. Адпаведнік *графасферы* — эра мастацтва, якая доўжылася паміж вынаходствамі друку і каляровага тэлебачання. Нарэшце, *відэасфера*, у якой мы зараз жывем, — гэта эра дысплея.

Кожная з гэтых эраў апісвае пэўны лад жыцця і мыслення, пэўную зрокавую экасістэму з мноствам унутраных пераходаў і, такім чынам, вымалёўвае ўласцівы для гэтага часу гарызонт чаканняў позірку (які, безумоўна, чакае рознага ад выявы Усявышняга, аўтапартрэта і відэакліпа). Мы ўжо ведаем, што кожная наступная медыясфера не разбурае ўшчэнт папярэднюю, а надбудоўваецца над ёй. Адбываецца паслядоўнае чаргаванне дамінуючых сістэм, эстафета гегемоній з досыць няпэўнымі, як у сярэднявечных дзяржаваў, межамі. Пераходныя перыяды, узаемапранікальныя махры, шырокія прыступкі храналогіі могуць цягнуцца ўчора стагоддзямі, а сёння дзесяцігоддзямі. Як існаванне друку не выкасавала з нашай культуры сярэднявечныя прымаўкі і прыказкі, гэтыя мнематэхнічныя сродкі, уласцівыя аральным (маўленчым) грамадствам, так і тэлебачанне не замінае нам наведваць Луўр — наадварот, тэлеэкран дазваляе нам убачыць экспанаты, даступныя не ўсім наведнікам. Ці трэба паўтараць, што ў кожнай новай эры няма нічога, што не існавала б у зародкавым стане перад ёй, бо інакш развіццё перапынілася б. Адрознасць толькі ў выразнасці праяваў і статусе.

На магчымае пярэчанне адкажу наступным чынам. Упэўнены, што кожны, хто пачне вывучаць эвалюцыю светаўспрымання на падставе выяўленчых формаў, характэрных для той ці іншай эпохі, неўзабаве заўважыць, што апірышчамі мастацтва яшчэ ў Антычнасці былі і застаюцца ўлада і грошы. Нічога новага няма пад сонцам? Зусім не цяжка паказаць, што "фабрыка" (factory) Уорхала ўжо прысутнічала ў атэлье Рэмбрандта (спрытнага менеджэра-эксперта па прамоцыі і стасункам з грамадскасцю, які "любіў жывапіс, свабоду і грошы"), таксама як і атэлье мэтра — у майстроўні рамесніка Апелеса, прыдворнага мастака Аляксандра Македонскага. Што перагляды кантракту, які злучыў імёны Сікста IV і Рафаэля, амаль што паўтарыліся ў выпадку Рэжы Рэно і Дзюбюфэ; што сучаснае мецэнацтва — справа не менш своекарысная і, аднак, дабрадзейная, чым за часамі Кая Клінія Мецэната; што амерыканскія філантрапічныя фонды ні ў чым не саступаюць "дабрадзейнай" дынастыі Пталемеяў Александрыйскіх; што рынак мастацтва з'явіўся разам з самім мастацтвам (трэба меркаваць, нават раней), і што без жадання шчодрых старажытнагрэчаскіх спонсараў і ахвяравальнікаў увекавечыць сваё імя (я ўжо не кажу пра Ларэнца Цудоўнага або Францыска I) Афіны і Дэльфы засталіся б парослымі хмызняком пагоркамі. Не будзем заплюшчваць вочы на гэтую мудрасць розных часоў і народаў. Вытворцу выяваў наканавана, асабліва ў каталіцкім свеце і ў апошнія пяць стагоддзяў, забяспечваць славай уладароў; пытанне для нас палягае толькі ў тым, каб даведацца, ці аднаго і таго ж складу чалавек працаваў паслядоўна ў хвалу Хрыста, свайго горада, князя, буржуа-калекцыянера, фундацыі Аліведі або ўласнай персоны, ствараючы сведчанні іхняй прысутнасці і магутнасці.



* * *

Цяпер мы, азіраючыся на мінуўшчыну, паспрабуем злучыць тры эпохі чалавечага зроку ў адзін ланцуг на падставе канцэпцыі гістарычнага паскарэння і геаграфічнага пашырэння.

У тэмпаральным аспекце *ідал* адлюстроўвае нерухомы час, непрытомную вечнасць, вертыкальны зрэз ў застыглай бясконцасці боскага. *Мастацтва* існуе павольна, але паказвае ўжо рухомыя вобразы. Нарэшце, *дысплей* увасабляе бесперапынную ратацыю, нематэрыяльны і штораз вялікшы тэмп.

З гледзішча жыццёвай прасторы ідал з'яўляецца *аўтахтонным*, абцяжараным тутэйшасцю, глыбока ўкаранёным у этнічную глебу. Мастацтва ёсць з'явай пераважна *заходняй* і вясковай, але ўжо досыць мабільнай (Дзюрэр едзе ў Італію, Леанарда — ва Францыю і г.д.). Экран ахоплівае ўвесь свет (утвараючы не проста тэле-, а *сусветабачанне*): выявы для яго рыхтуюцца ад самога пачатку з разлікам на ўсепланетны паказ.

Кожная з гэтых эпох мае ўласную родную мову. Ідал прамаўляў па-грэчаску, мастацтва — на італьянскай мове, дысплей — на амерыканскай. Тэалогія, Эстэтыка, Эканоміка — вядома, з усімі іхнімі адбіткамі адна ў адной.

У адрознасць ад двух астатніх перыядаў эпоха мастацтва бачыцца нам уласцівай менавіта Захаду. Але ён не з'яўляецца нейкім сінхронным блокам: заходнія дзяржавы ўвайшлі ў гэтую эру не адначасова. Першай была Італія, за ёй — у XVII стагоддзі — Галандыя, потым — Францыя, дзе арматура "густу" канчаткова замацавалася ў грамадстве і мастацкай крытыцы толькі ў XVIII стагоддзі. Нарэшце, Германія, азіраючыся на папярэдніц, стварыла філасофскі апарат асэнсавання гэтай эры — дастаткова згадаць неалагізм "эстэтыка" (Баўмгартэн апублікаваў сваю "Aesthetica" ў 1750г.). Грэка-славянскі свет на працягу яшчэ доўгага часу — магчыма, нават па сёння — заставаўся ў эры абразоў, на што моцна паўплывалі праваслаўныя царква і тэалогія. Нават у Францыі, калі ў 1953 годзе ў пракамуністычных колах выбухнуў скандал з нагоды партрэта Сталіна, намаляванага Пікаса назаўтра пасля смерці чырвонага цара, мы назіраем спазніўшуюся на тысячу гадоў праяву, транзітам праз Маскву, візантыйскага кшталту сакральнасці, водблеск полымя першай эры напрыканцы другой. Гэты анахранізм сведчыць аб праваслаўных каранях камуністычнага самадзяржаўя, абмінуўшага эпоху мастацтва і гуманізму.

* * *

Гістарычная траекторыя выявы пазначае тэндэнцыю да паніжэння яе энергетыкі. Секвенцыя "ідал" суправаджае пераарыентацыю менталітэту грамадства *з магіі на рэлігію*. Гэта быў доўгі шлях, і нават з'яўленне хрысціянства не здолела завяршыць гэтую трансфармацыю. Новае веравызнанне запазычыла антычныя схемы зроку і паяднался з імі (як і з інстытутамі палітычнай улады), адмаўляючы іх толькі тэарэтычна. Паводле сваёй фактуры і сімволікі палеахрысціянская выява з'яўляецца неапаганскай і нават археакаталіцкай.

"Мастацтва" спадарожнічае пераходу *ад тэалогіі да гісторыі* або, калі хочаце, ад боскага да чалавечага як цэнтра рэферэнцый; "дысплей" — пераходу ад самадастатковай кропкавай асобы да глабальнага наваколля або ад істоты — да асяроддзя. Карыстаючыся тэрміналогіяй Леві-Строса, можна было б сказаць, што дысплей стварае карціну паводле пэўнага "кода", скарыстоўваючы ў якасці сыравіны аскепкі ранейшых міфаў; мастацтва — паводле саміх "міфаў" (абмежаванай сукупнасці народных паданняў); ідалатрыя — паводле нейкага "пасланні" (message). Тэакратыя, андракратыя, тэхнакратыя: кожная эра з'яўляе сабой іерархічную арганізацыю грамадства. Змяняюцца таксама вытокі аўтарытэту вытворцы выяваў, бо не адна і тая ж харызма сыходзіць зверху (пабожнасць), знутры (геніяльнасць) або звонку (паблісіці). Калі ідал урачысты, дык мастацтва папросту сур'ёзнае, а дысплей іранічны. І людзі, сапраўды, чакаюць не таго ж самага ад *хадайніцтва* (1 эра), *ілюзіі* (2 эра) і *эксперыментавання* (3 эра). Адбываецца свайго кшталту паслядоўная разрадка позірку. Таксама як паступовае вызваленне вытворцаў выявы ад пэўных маральных абавязкаў. Напачатку іхнім наканаваннем было праслаўляць і павучаць, потым — назіраць і вынаходзіць, і нарэшце — займацца пераінтэрпрэтацыяй і дэмістыфікацыяй. У эпоху ідалаў нормай было абагаўляць, у эпоху творцаў — навучаць, у эпоху дысплея — змагацца за ўвагу. Першая (трагічная) імкнулася адлюстраваць *вечнасць*, другая (гераічная) — здабыць *неўміручасць*, трэцяя (медыятычная) — спарадзіць *падзею*. Адсюль — тры тэмпаральныя рэжымы вытварэння выявы: *паўтарэнне* (праз канон або архетып), *традыцыя* (праз мадэль і школу) і *інавацыя* (праз разрыў з традыцыяй або скандал). Першай адпавядае твор, якому пакланяюцца, другой — твор, ад якога атрымліваюць насалоду, трэцяй — твор, які здзіўляе або забаўляе.

У свой час ідал быў праявай не эстэтыкі, а рэлігіі і, ускосна, палітыкі. Стваральнай сілай тады была *вера*. Потым мастацтва дамаглося аўтаноміі ад рэлігіі, але засталося падпарадкаваным палітычным уладам і трапіла ў залежнасць ад *густу*. Цяпер жа ягоную каштоўнасць і лёс вызначаюць у сферы эканомікі — у першую чаргу *пакупніцкай здольнасцю*. Аматар хрысціянскай культуры, я магу сёння ж, не пакідаючы маленькай Еўропы, наведаць гэтыя тры эры, тры кантыненты выяваў, але кожнага разу — з новым гідам: малітоўнікам, спісам шляхецкіх радаводаў і чэкавай кніжкай.

Кожнаму этапу адпавядае пэўны тып прафесійнай арганізацыі: у "багамазаў" — цэх, у мастакоў — Акадэмія, у нявольніка паблісіці — інфармацыйная сетка. Вытворца выяваў — *рамеснік* не меў аўтаномнага месца працы (хіба што, магчыма, у Рыме — officinum). Скрыпторый размалёўшчыка рукапісаў падпарадкаваны кляштару або універсітэту; манументаліст піша фрэскі непасрэдна ў царкве або палацы. *Мастак* Новага часу працуе ўжо ва ўласным atelier, taller ці bottega, а сучасны *"кіраўнік прадпрыемства"* — ва ўласнай factory ці фабрыцы, трымаючы сувязь з кліентурай праз тэлефакс і камп'ютэр. "Найбольш чароўнае ў мастацтве — магчымасць зрабіць добры бізнес" (Уорхал). Ад першага патрабаваліся *самааддана сць* і дакладнае выкананне замоўленай працы; ад другога — *натхненне* і творчае ўвасабленне праекта; ад трэцяга чакаюць уласнай *ініцыятывы* і здольнасці самому паклапаціцца аб поспеху ягонай прадукцыі на рынку. Ён мае нашмат шырэйшую прастору для манеўра: ад яго не вельмі чакаюць нейкага значнага або занадта складанага твора і, апрача таго, ён карыстаецца паўсюднай дэматэрыялізацыяй фізічнай асновы мастацтва. Старажытны і сярэднявечны рамеснік выразаў фігуры або словы з каменю ці дрэва; навачасны мастак працаваў часцей за ўсё на палатне, нацягнутым на падрамнік; да

ДЭБРЭЙ

экрана дысплея не трэба нават дакранацца: за вас усё зробяць электроны.

Розным прафесіям адпавядаюць розныя эмблемы. Для майстра эпохі ідалаў, які працаваў пад пільнай апекай тэалогіі і прыхільнасці гаспадара, гэта *промень* і *німб*. Для маэстра эпохі Рэнесансу, пэндзлем якога кіравалі законы оптыкі і геаметрыі, camera obscura і перспектыва, гэта люстэрка і *цыркуль*: "Люстэрка — настаўнік мастака" (Леанарда). Нарэшце, гэта *клей* і *нажніцы* (або склейка/нарэзка інфармацыі) для эпохі дысплея, які павінен не толькі цытаваць, падклейваць, капіраваць, ператлумачваць, перагортваць, спакушаць, але рабіць гэта не менш шпарка, як увесь свет, і значыцца — стандартызаваць, наколькі магчыма, фармат і фактуру выявы. "Чаму людзі думаюць, што мастакі нейкія асаблівыя? Гэта звычайная праца, як усялякая іншая" (Уорхал).

Такім чынам, мастацкі вобраз зведаў у заходнім менталітэце тры спосабы існавання: *прысутнасць* ("святы прысутнічае на сваіх абразах"), *рэпрэзентацыю* і *імітацыю* (у навуковым сэнсе слова). Выява на чарзе выконвае функцыю пасрэдніка з трыма сусветамі: звышнатуральным, існуючым, віртуальным. Яна спараджае тры эмацыйныя станы: Ідал выклікае *страх*, Мастацтва — *закаханасць*, Экран — *цікаўнасць*. Першы падпарадкаваны *архетыпу*, другі кіруецца нейкім *прататыпам*, трэці прадпісвае нам свае ўласныя *стэрэатыпы*. Мы "разглядаем" тут не толькі метафізічныя ці псіхалагічныя ўласцівасці вечнага вока, але таксама інтэлектуальную і сацыяльную будову свету, у якім жыве чалавек. Назаві мне, што ты бачыш, і я скажу, дзеля чаго ты жывеш і як думаеш.

* * *

(...) У рэжыме "ідал" выява ствараецца, каб паказаць адваротны бок бачнага свету і ўшанаваць штосьці вялікшае за яе. У рэжыме "мастацтва" мастак імкнецца выклікаць захапленне не толькі выявай, але і рэчаіснасцю, якую тая рэпрэзентуе. У рэжыме "дысплей" выява з'яўляецца сваім уласным рэферэнтам — уся слава застаецца пры ёй.

Кожны клас выяваў вызначаецца не іншай прыродай твора, але іншым тыпам прысваення праз позірк. Мы не павінны, аднак, забываць, што з'яўляемся сучаснікамі ўсіх трох: усе яны захоўваюцца ў нашай генетычнай памяці. Калі не разбураны масты паміж паводзінамі жывёлы і чалавека, "паміж грабеньчыкам пеўня і плюмажам на капелюшы, шпорамі і шабляй, галубінымі танцамі і вясковым балем" (Леруа-Гуран) — тым больш не разбураны яны паміж учарашняй і сённяшняй выяўленчай культурай. Паўсядзённае жыццё счапляе і расчапляе шэсцерні нашага зроку, і мы змяняем гледзішча гэтак жа лёгка, як пераключаем хуткасць у аўтамашыне. Паколькі ідал паходзіць з найбольш глыбокіх слаёў чалавечай псіхікі і гісторыі — напэўна, менавіта ён заяўляе аб сабе найбольш уладна, бо найменш свядома. Гэтаксама як навачаснае мастацтва знаходзіць, нібы платонаўская душа, сваё папярэдняе жыццё ў Егіпце і Асірыі, нашае вока знаходзіць яго ў магутнай плыні, што дабягае да нас ад паляўнічай магіі першабытных плямёнаў. Паколькі мы маем той самы мозг і той самы шкілет, што меў неандэрталец, ён разумее нас лепш, чым мы маглі б зразумець яго. Гэта ён дыхае і адчувае ў нас, нават калі мы ўжо пераўзышлі ягоны розум. Фатаграфія Прэзідэнта Рэспублікі, якая вісіць у канцылярыі прэфекта, выконвае тую ж ролю, што і медальён з выявай Ізіды ў калоннай зале храма ў Эдфу, — ролю нашмат важнейшую, чым проста сігнальную ці дэкаратыўную. Ізіда асабіста прысутнічае тут, як і Прэзідэнт у канцылярыі. Яны назіраюць і назіраюць, што робіцца і гаворыцца ў іхняй прысутнасці. Яны замінаюць сваім святарам ці чыноўнікам рабіць і казаць немаведама што. Гэтыя выявы пазначаюць падуладную ім тэрыторыю і сімвалічна гвалцяць сваіх служкаў, дазваляючы ім накіўроўваць, у сваю чаргу, гэты "сімвалічны гвалт" на іхніх падначаленых. Каб вызваліцца з-пад нагляду Ізіды ці Прэзідэнта, трэба зняць, перакуліць або знявечыць і іхняга прадстаўніка — выяву. Гэта значыць — адказаць фізічным гвалтам на сімвалічную акупацыю. Менавіта гэта і зрабілі копты-хрысціяне падчас ператварэння паганскіх храмаў у цэрквы, разбіваючы барэльефы з егіпецкімі багамі, і асабліва старанна — іхнія органы: вочы, рукі і ногі. Гэтае ж робяць з афіцыйнымі фотапартрэтамі пасля кожных прэзідэнцкіх выбараў нашыя функцыянеры — хіба што больш пачціва, бо фатаграфію зняць са сцяны не цяжка.

* * *

Да зусім нядаўняга (прайшло толькі чатыры тысячы гадоў) з'яўлення першых сродкаў лінейнай занатоўкі гукаў выява займала месца пісьма. Гэта быў чысты сімвалізм, класічны і інтэлектуальны разам, у высокай ступені рытуалізаваны і, без сумнення, паяднаны з вербальным выказваннем. Гэты перыяд доўжыцца ад першых асэнсаваных накідаў на аскабалках касцей да піктаграмаў і міфаграмаў (шматвымерных канструкцый з уласнай аўрай). Вынаходства рысы было запатрабаванае вытварэннем інфармацыі пры пазначэнні, падліку, запамінанні. Досвед палеанталогіі сведчыць: калі для перадачы сэнсу ўжо не хапала жэстаў ці мімікі, чалавек павінен быў выбіраць паміж фанацыяй і графіяй (у абодвух выпадках — пара твар/рука). *Сапіенс* артыкулюе гукі і крэсліць рысы, і гэта толькі працяг мімікі і жэстаў, але ствараюць гэтыя аперацыі ўжо не сігналы, як у жывёлаў, а знакі. Фанетычнае пісьмо выйшла з гэтага двухсэнсоўнага графізму, які можа патлумачыць нам падвоены сэнс грэчаскага слова graphein (маляваць і пісаць) або мексіканскага tlacuilo (на мове племені нагуатлаў гэтае слова азначае адразу мастака і пісара). Тым не менш пісьменнасць неўзабаве пасля свайго з'яўлення бярэ на сябе асноўны цяжар утылітарна-камунікатыўнага пісьма, вызваляючы ад яго відарыс, які ад гэтага часу робіцца адкрытым для экспрэсіі і рэпрэзентатыўнага падабенства. Такім чынам, выява ёсць маткаю знака, але нараджэнне знакаў пісьменнасці дазваляе выяве распачаць сваё дарослае жыццё, адасобленае ад маўлення і вызваленае ад ягоных трывіяльных камунікатыўных задач.

Наскальны "жывапіс" эпохі палеаліту, які можна лічыць бацькам нашых "пластычных мастацтваў", паўстаў з цалкам закадаванай камбінаторыкі абстрактных знакаў, расшыфраваць якую мы сёння не ў стане. Першыя ўласна пісьменныя знакі з'явіліся ў сярэдзіне IV тысячагоддзя ў Месапатаміі, першы звычны алфавіт — фінікійскі — каля 1300г. да нашай эры, а алфавіт з галоснымі — грэчаскі — прыблізна ў VII стагоддзі. Адзначым, што паміж XII і VIII да н.э. стагоддзямі ў Грэцыі не ведалі ні пісьменнасці, ні вобразнага малюнка. Толькі на выхадзе з гэтага тунэлю грэкі адначасна вынайшлі тое і другое. Усё адбывалася так, нібыта абстрагаванне пісьменнай сімволікі разнявольвала пластычную функцыю выявы, суперніка і дадатку да лінгвістычнай прылады зносінаў.

Можна правесці доказ ад адваротнага, спасылаючыся на статус відарысаў у маўленчых культурах. Выявы тут выконваюць функцыю знакаў. Гэтыя семафоры не адлюстроўваюць, яны ўказваюць. Схематызуюць, спрашчаюць, згушчаюць. Сведчаннем таму — культура дакалумбавай Мексікі, амаль не меўшая пісьменнасці, дзе азначэнне і зносіны адбываліся праз выяву, а таксама — негрыцянская пластыка і, больш дэкаратыўная, пластыка Акіяніі. Далёкія ад таго, каб імітаваць аблічча рэчаў, фігуратыўныя творы першабытных плямёнаў з'яўляюцца прыладамі для перадачы сэнсу. Яны ствараюцца хутчэй не дзеля сузірання, а дзеля расшыфроўкі. У свеце без пісьменных архіваў усе яны служаць матэрыяльнай апорай для памяці. Эстэтычны складнік тут не адасабляецца ад магічнага і ідэалагічнага. Дзеці вучацца ствараць іх, як мы вучымся чытаць і пісаць. Менавіта ў народзе без пісьменнасці можна сапраўды размаўляць на мове пластыкі. Код тут паглынае форму, а агульнае — адметнасць. Тое, што мы сёння можам захапляцца эстэтыкай гэтых утылітарных, падначаленых грамадскаму зроку і, у пэўным сэнсе, канфармісцкіх твораў, нічога не змяняе. Парадокс палягае ў тым, што адмаўленне ад усялякага апісальнага натуралізму — чыстая гульня паверхняў і ліній — робіць для нас гэтыя выявы больш свойскімі. Іхняя абстрактнасць здаецца нам вяршыняй стылістычных пошукаў, тымчасам як гэта адмаўленне ад іх, бо прызначаныя для супольнага карыстання творы мусілі быць падобнымі, рытуалізаванымі, узаемазамяняльнымі. Скрайне інтэлектуалізаваныя формы драўляных скульптур плямёнаў Фанг і Баўбе добра дапасуюць нашай рацыі, якая можа з задавальненнем глядзецца ў іх, нібы ў люстэрка. Наш змардаваны інтэлектуалізм канца гістарычнага цыкла караскаецца на іхні вымушаны інтэлектуалізм, спадзеючыся запазычыць ягоную жыццёвую сілу.

Фігура вечнасці, ідал па сваёй прыродзе кансерватыўны. Не важна, падначалены ён тэалагічным канонам, як візантыйская ікона, або сацыяльным рытуалам, як афрыканская скульптура, ён з асцярогай ставіцца да новаўвядзенняў; абавязак уздзейнічаць на рэчаіснасць робіць яго канфармістам. Калі навачасны артыст штосьці вынаходзіць і абнаўляе культурную спадчыну, дык вытваральніка ідалаў нельга назваць "творцай". Ён працуе не на рынак, дзе ўладарыць кліент, і дзе месца бессвядомага жадання займае прапушчаны праз сябе ціск грамадства. Ён не павінен нічога шукаць, бо ўсё знойдзена. Вытворчасць выяваў тут ходзіць па коле ў закрытай сістэме формаў і зместаў, узнаўляючы міфалагічныя сюжэты з наперад складзенага каталога лічаных тэмаў. Гэта агульнаграмадзянская служба, якая здзяйсняецца дзеля патрэбаў грамадства, што матэрыяльна забяспечвае яе і рэгламентуе нават у дробязях, і яна магла б мець у нашых вачах аблічча "афіцыйнага мастацтва", уласцівае ўсялякаму культаваму ў шырокім сэнсе мастацтву, калі б супрацьпастаўленне паняццяў афіцыёзу і мастацкай свабоды магло мець нейкі сэнс у сусвеце, дзе чалавек жыве ў згодзе з законамі космасу. (...)

* * *

Мастацтва, безумоўна, ёсць прадуктам чалавечай свабоды, але не толькі ў тым сэнсе, у якім разумеў яе Кант, калі казаў, што пчаліныя соты — гэта не мастацкі твор, а прыродная з'ява, бо пчолы не ведаюць, навошта іх будуюць. Свабода, уласцівая мастацтву, — гэта не перамога свядомага намеру над інстынктам, але свабода стварэння перад тварам адвечнага Творцы.

Чалавечая свабода, калі яе разглядаць увогуле, мае заалагічнае паходжанне, свабода ж мастакоў цалкам абавязана сваім нараджэннем гісторыі: яе адваяваў у тэалогіі гуманізм. Вось чаму мастацтва — гэта ўласцівасць не чалавечага роду, а цывілізацыі.

Мастацтва пачынаецца тады, калі твор знаходзіць сэнс свайго існавання ў самім сабе. Калі задавальненне (эстэтычнае) пакідае сплочваць даніну абавязку (рэлігійнаму). Больш празаічнымі словамі — калі вытворца выяваў становіцца ініцыятарам і пайшчыкам творчага праекта. Прафесіяналізацыю мастака (які паходзіць ад рамесніка, як свецкі пісьменнік — ад царкоўнага пісара) нельга лічыць надзейным крытэрыем. Дарэчы, як і подпіс на творы (яго можна знайсці ўжо на архітравах старадаўніх сінагог і пад гэбрайскімі мазаікамі, зробленымі на пачатку нашай эры ў Палесціне). Сапраўдны крытэрый — з'яўленне *дзейнай, прамаўляючай і адказнай за сваю творчасць індывідуальнасці*. Не росчырк пэндзлем ці грыф, але прамова. Мастак — гэта рамеснік, які кажа: "Асабіста я..." Які не столькі адкрывае перад усімі тайны свайго майстэрства, колькі публічна сцвярджае сваю ролю ў жыцці грамадства. У скрайнім выпадку ён можа нават нічога не рабіць уласнымі рукамі, як гэта адбываецца сёння з "мастакамі камунікацыі" — галоўнае, каб ён быў здольны *сказаць* і *напісаць*: "Вось якім чынам *я бачу* свет". (...)

* * *

Эра ідалаў ужо паказала нам, якім можа быць позірк *без гледача*. Для эры дысплея, пра якую мы яшчэ будзем казаць, характэрным з'яўляецца бачанне *без позірку*. Што датычыць эры мастацтва — яна змяшчае гледача *ззаду позірка*. Яна пачалася ў Таскане, паміж Фларэнцыяй, Асізай і Мантуяй, у першай палове XV стагоддзя. Гэты эпахальны пераварот увасабляюць імёны Джота, Мантэны, П'ера, Мазача, Учэла. Да гэтага часу ініцыятывай валодаў ідал: ён "апраменьваў" сваёй уладай гледача. Чалавек скарыстоўваў яе на пэўных умовах, але сам не быў яе вытокам. Ён быў бачны, але сам бачыць баяўся.

Калі грэчаскі або рымскі грамадзянін, візантыец або сярэднявечны каталік уздымае вочы на выяву бога ці святога, ён амаль адразу іх адводзіць долу. Бо "на ім спыняецца позірк Госпада". Яму застаецца толькі жагнацца і падаць на калені. Ніхто не ў стане быць уладаром Ідала, які вас асляпляе. Ён не мае ні аўтара, ні гаспадара. Абсалютная незалежнасць: на знаку з нябёсаў не можа быць чалавечага подпісу. Ствараць ідал азначае атрымліваць яго, бо гэта Бог нам яго пасылае. Вынаходства геаметрычнай перспектывы павінна было пакончыць з гэтай прыніжанасцю чалавека. Яна мусіла зрабіць чалавечы позірк гордым — сваёй праніклівасцю перш за ўсё мусіла навучыць нас бачыць ясна і глыбока.

Усе візуальныя культуры свету мелі ўласны спосаб пераносу прасторы на плоскую паверхню. У егіпцян гэта была праектыўная перспектыва, у індусаў — радыусная, у кітайцаў і японцаў — перспектыва палёту птушкі, у візантыйцаў — адваротная перспектыва. Традыцыйны абраз не меў глыбіні. Візантыя і часткова лацінскі Захад засвоілі спірытуалістычную фізіку апошніх грэчаскіх мысляроў. Плоцін з насцярогай ставіўся да глыбіні, бо гэта тая ж матэрыя, як прастора і цень. Усё выводзіць на першы план, адзіны план, — значыцца, спрыяць адухоўленаму бачанню Ідэі, бачанню Боскага ў выяве. Тым не менш трэцяе вымярэнне захоўваецца — не ў зрокавым падмане, але ў рэальнасці. Яно прысутнічае не на зафарбаванай паверхні, але паміж абразом і гледачом. Гэтую прастору запаўняюць промні боскай энергіі, скіраваныя на вока верніка.(...)

Шлюб вока і матэматычнай логікі дазволіў позірку адкрыць для сябе фізічную прыроду, а ўжо не толькі міфалагічную ці псіхалагічную. Perspectiva artificialis (мастацкая перспектыва) адкрыла для нас зямлю і вызваліла нас ад багоў. Яна дапамагла нам знайсці выхад з вечнасці (чымсьці падобным для гэбрайскага народа быў "выхад з егіпецкага палону"), паказаўшы нам празаічны бок рэчаў. Метафізічная інверсія полюсаў сусвету пачалася з оптыкі, і рэвалюцыя позірку, як заўжды, папярэднічала навуковым і палітычным рэвалюцыям Захаду. Мастакі сфармулявалі законы перспектывы на стагоддзе раней за матэматыкаў, якім давялося перапісваць нанова апісальную геаметрыю. Адначаснае сцвярджэнне перспектывы і мастацтва зусім не выпадкова супадае з першымі прыкметамі нараджэння супольніцтва свецкіх гуманістаў на краях грамадства, яшчэ кантралюемага царквой. Мастацтва і гуманізм — сучаснікі, бо яны салідарныя ў сваіх пастулатах.

(...) У сусветным тэатры (сцэнаграфія таксама адыграла сваю ролю ў вынаходстве перспектывы) чалавек выкрадае найлепшае месца ў Бога. Цяпер ужо ён, сіметрычны кропцы збегу праекцыйных ліній на плоскай прасторы карціны, робіцца галоўным акцёрам і пастаноўшчыкам у сваім маленькім кубічным тэатры. Адзіная кропка збегу паралельных ліній у глыбіні карціны або фрэскі ляжыць на аптычнай восі, што выходзіць з гледзішча нерухомага і адзінага, монакулярнага і самотнага. Перад гэтым эгацэнтрычным гледачом прастора разгортваецца па-новаму: прапорцыі рэчаў цяпер змяншаюцца па меры аддалення ад яго. Лінейна-перспектыўная канструкцыя гераізуе свайго стваральніка — дзейнага чалавека з ясным розумам, які ведае законы прасторы і арганізуе іхнюю работу. Гэтая суб'ектывізацыя позірку, бясспрэчна, адбылася коштам рэдукцыі рэальнага да адчувальнага. Гэта пачатак канца ператваральнага позірку, антычны крызіс містычнай трансцэндэнцыі (перавагі боскай задумы над усялякай відавочнай прычынай). Геаметрызацыя прасторы паводле квадрата тэатральнай сцэны трансфармуе вонкавы свет у нейкую камбінацыю аб'ёмаў і паверхняў, страціўшых былую магічную непразрыстасць. Бачны свет губляе сваю нябачную сутнасць і ператвараецца ў сістэму кропак і ліній. Эксперыментальны дослед трох вымярэнняў быццам бы адбываўся на шкоду духоўнасці, і тое, што выйгравалася ў прасторы гульнёй, адразу губляла сваю духоўную каштоўнасць. Канец богаз'яўленняў, дэбют зрокавых падманак.

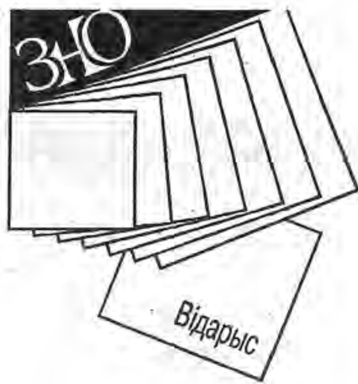
Твор цяпер не апаноўвае чалавека, але сам прыналежыць яму, гаспадару лічбаў і машынаў, прыватнаму калекцыянеру цудаў прыроды. Карціна гуманізуе бачны свет, але таксама і прыватызуе яго. Цараванне творчай індывідуальнасці будзе больш элітарным, больш сацыяльна закрытым. Твор нараджаецца ў свядомасці мастака, які адрасуе яго *знаўцу* мастацтва. Ідал, што з'яўляўся немаведама адкуль, адрасаваўся *усім* стварэнням. На пачатку эры 1 быў толькі адзін мастак — Бог. Напрыканцы эры 2 будзе толькі адзін бог — Мастак.

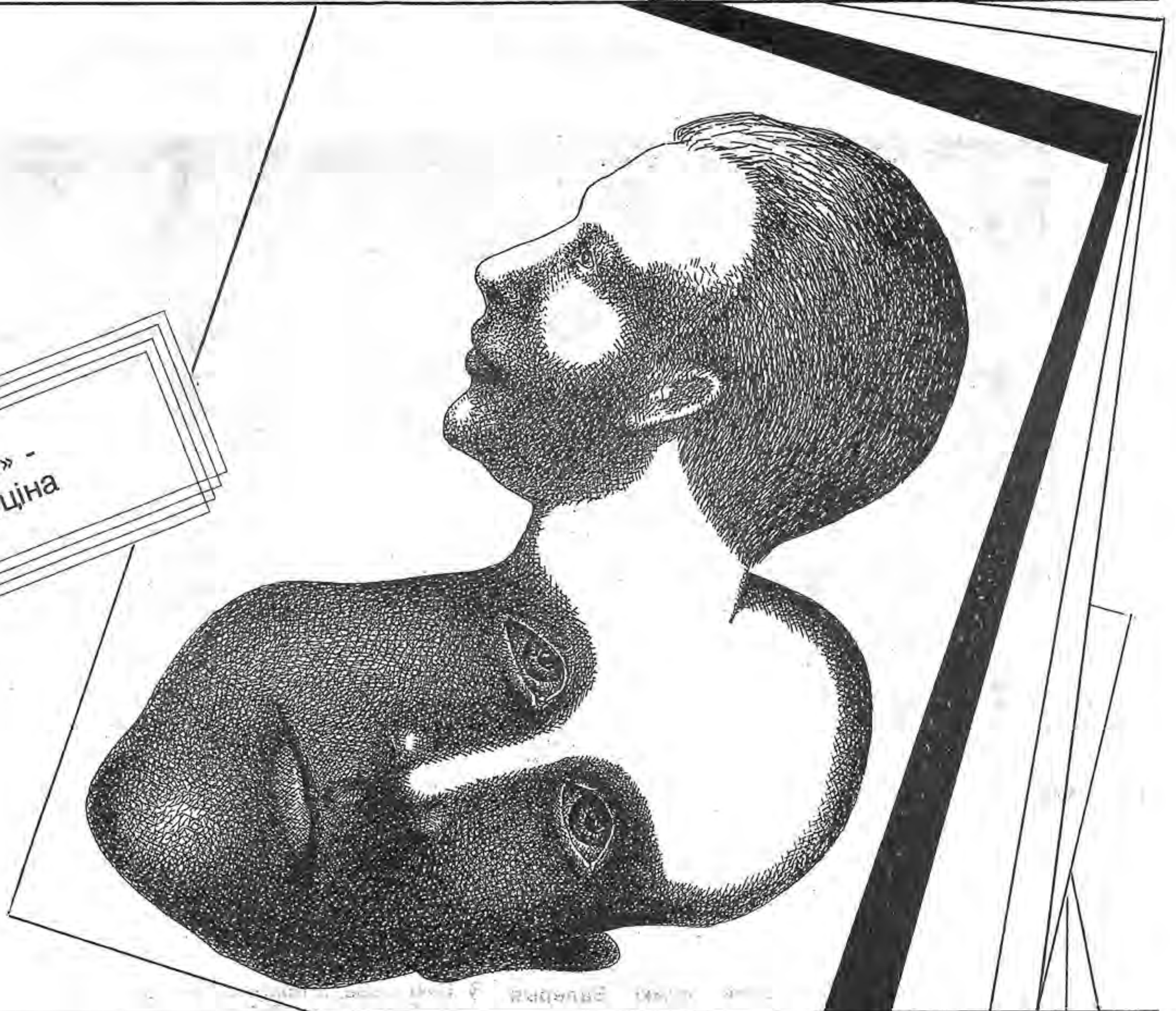
Пераход ад адной эры да другой адбыўся, калі фармальныя якасці выявы пакінулі залежаць ад інфармацыйнага і трансфігуратыўнага паслання, калі яны засведчылі ў чалавечым позірку перавагу майстэрства перадачы над значнасцю тэмы, калі заказчык карціны або фрэскі хоча атрымаць ужо не проста "Нараджэнне Хрыстова" і "Укрыжаванне", а твор Рафаэля ці Беліні. Мастак нарадзіўся ў той жа час, што і літаратурны аўтар — запозненае тыпаграфічнае дзіця старонкі абароны правоў, якую займела друкаваная кніга. Мастак ужо не выконвае замову паводле пэўнай праграмы, як раней рамеснік, і вартасць ягонай працы больш не залежыць ад скарыстаных ім матэрыялаў і колькасці намаляваных персанажаў — ад усіх тых рэчаў, што агаворваліся ў сярэднявечным кантракце. Кошт адвольна напісанага твора таксама вызначаецца не папярэдняй дамоўленасцю, а выпадковай гульнёй кошту і прапановы на мастацкім рынку (пачалося гэта ў Галандыі — з Рэмбрандта і ягоных паплечнікаў). Разам з экспансіяй партрэта ў выяўленчым мастацтве шляхетны твор пакідае быць несумяшчальным з абліччам звычайнага чалавека: ён не павінен больш абмяжоўвацца рысамі твару князя або ахвяравальніка на царкву. (...)

* * *

(...) Каштоўнасць (у тым ліку рынквую) інфармацыі вызначае яе навізна. А мастак сёння, паводле Армана, — гэта "інфарматар". Ён павінен стварыць надзею, каб прыцягнуць увагу... і кліентуру. Арт-рынак складаецца з інфармацыі, якую перакладаюць на грошы. Інфармацыя ж вымяраецца ступенню адрознасці ад чагосьці чакаемага і звычайнага. Вось чаму сёння надзвычай каштоўнымі лічацца найбольш нечаканыя формы, бо яны больш падобныя да падзеі, чым іншыя, і даюць больш падставаў да пагало-

(Заканчэнне на стар. 12)





У гэтым нумары «ЗНО» - графіка Віктара Мішуціна

ТРЫ ЎЗРОСТЫ ЗРОКУ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 10 — 11)

сак. Загарнуць у паперу гарадскі мост, паставіць свой мальберт перад насарогам у заапарку, захінуць голую жанчыну ў пафарбаванае палатно ці змясціць пшанічнае поле перад Трыумфальнай аркай — гэта, перадусім, займацца добрай журналістыкай, якая з усяго стварае эквівалент катастрофы на чыгунцы. У выніку традыцыйнае мастацтва ўспрымаецца як нейкае медыятычнае вытварэнне (як цягнік, што прыходзіць у час), нармальным жа стаўся выклік грамадству. Асабістая арыгінальнасць ператварылася ў эканамічную неабходнасць, бо менавіта за яе і плацяць мастаку. (...) "Anything goes" (Прыдатна ўсё што заўгодна)? Так, пры ўмове, што гэта будзе супрацьлегласцю ранейшаму "што заўгодна" — інакш сенсацыі не адбудзецца. Прэсу цікавіць у мастацтве толькі незвычайнае, аб астатнім яна згадвае з іроніяй і дзесьці на другім плане.

Нам ужо знаёмыя парадоксы і тупікі, уласцівыя таму, што Актавіа Пас назваў "традыцыяй навізны". Сапраўды, чым можа быць ухіленне ад нормы пры адсутнасці нормы? Якім чынам адрозніць авангард ад кічу, калі большасць мастакоў спавядае авангардызм? Памнажэнне дзівосаў паскарае няспыннае абнаўленне выяўленчых формаў і сродкаў, з чаго вынікаюць нетрываласць інавацый, зношванне перасычаных позіркаў і тая ж абыякавасць, якую хацелі парушыць. Калі навінаў зашмат, сама навізна робіцца банальная. Вернісаж з кактэйлем без канца і пачатку перацякае з адной галерэі ў іншую, атачаючы аднолькавым збянтэжаным гоманам дзіўныя творы, якія шпарка змяняюць адзін аднаго і ўжо не здзіўляюць нікога. І з кожным дзесяцігоддзем мастацтва нязвыклых формаў старэе ўсё хутчэй. Гэта праўда, што "гарачыя кропкі" сучаснага мастацтва набліжаны да буйнейшых цэнтраў сусветнай інфармацыйнай сеткі (у Нігерыі, Бірме ці Перу мастакі інавацый не робяць). Але ў свеце, дзе адмаўленне ад традыцый сталася адзінай традыцыяй, аўтаматычнае ўшанаванне новага разбурае само сябе. Рынкавае шаленства выштурхоўвае мастацтва з гісторыі. Пасля "акадэмічнага" мастацтва, якое спасылалася на мінуўшчыну, і мадэрнізму, які спасылаўся на будучыню, постмадэрнізм спадзяецца атрымаць асалоду з мастацтва цяперпічыны, якое можа абаперціся хіба што само на сябе.

* * *

(...) Чаму з'яўленне каляровага тэлебачання прымушае нас казаць пра "канец спектакля"? Для гэтага ёсць, прынамсі, дзве прычыны. Па-першае, вынаходства кінескопа дазволіла перайсці ад *праекцыі* выявы да яе *трансляцыі* і, значыцца, замяніць люстраванне вонкавага святла уласным святлом экрана. Тэлебачанне разбурыла адвечны парадак, агульны для тэатра, чароўнага ліхтара і кіно, паводле якога асветленае месца падзей змяшчалася перад цёмнаю залай. Цяпер святло ўтрымліваецца ўнутры самой выявы. Яна сама сябе выяўляе. Яна сталася вытокам і "прычынай самой сябе" (калісьці Спіноза даў такое ж азначэнне Богу і субстанцыі). Калі ўсялякая праекцыя разлічана на існаванне па-за экранам нейкага дэманстратара і, значыцца, падваенне выявы, дык кінескоп злівае абодва полюсы рэпрэзентацыі праз свайго кшталту эманацыю саміх рэчаў.

Па-другое, колер надзвычайна ўзмацняе галюцынаторнае падабенства выявы. Літары і знакі, напісаныя ці надрукаваныя чорным па беламу на паперы, а таксама чорна-белае тэлебачанне трымалі гледача на пэўнай адлегласці, усведамляемай ім самім. Каляровае тэлебачанне транслюе ўжо не сімвалічны адбітак, а фрагменты самой рэчаіснасці. Яно ў меншай ступені абапіраецца на ўяўленне гледача і ўдасканальвае "эфект прысутнасці" настолькі, што выява ўжо не ўспрымаецца як выява. Гэта сама рэчаіснасць ва ўсёй яе паўнаце і канкрэтнасці, дастаўленая нам у абалонцы натуральных гукаў.

Пад відэасферай мы разумеем канец "грамадства спектакля". Калі мы перажываем катастрофу, дык менавіта ў гэтым. Раней мы жылі *перад* выявай, цяпер жа апынуліся *ўнутры* яе. Плынная форма ўжо не прызначана для сузірання: гэта зрокавы шум дзесьці ў глыбіні. Уся парадаксальнасць нашай трэцяй эры палягае ў тым, што яна аддае перавагу акустычнаму адчуванню і *ператварае зрок у разнавіднасць слыху*. Плынь — вось імя нашага часу. Гук цячэ і зносіць выяву разам з сабою.

Глядзець — значыцца адасабляцца ад убачанага, адступаць назад, абстрагавацца. Калі вока застаецца звонку, дык вуха заглыбляецца ў гукавое поле — музычнае або шумавое. Мы бачым здалёк, але чуем зблізу. Гукавая прастора паглынае, выпівае, апаноўвае чалавека; мы прыналежым ёй — тымчасам як праз зрок самі можам авалодаць рэчамі ды істотамі, "чытэльнымі і зразумелымі", нібыта думкі. Позірк свабодны, слых заняволены. Нездарма "слухацца" па-грэчаску азначае "слухаць" (upakoucin). Калі чалавек слухае — ён робіцца пасіўным, калі ж глядзіць — ён сцвярджае сваю аўтаномію. Можна пераскочыць праз некалькі старонак кнігі, але не праз некалькі кадраў фільма ў кінатэатры, які прымушае вас скарыцца тэмпу ягонай дэманстрацыі. Зрокавае ўспрыняцце адасабляе, слыхавое — набліжае, стварае ўражанне ледзь не фізічнага кантакту. Гук і выява суадносяцца гэтаксама, як *пафас* і *ідэя*, афект і абстрагаванне. Слых значна горш прыдатны для аналізу наваколля, чымсьці вочы. Ён не здольны адрозніць суб'ект ад аб'екта і амаль таксама — аднаго чалавека ад некалькіх. Зародак у мацярынскай утробе прыслухоўваецца да шумаў цела сваёй маці: яшчэ сляпое дзіця ўжо чуе. Выява нарадзілася раней за слова, але самой выяве папярэднічаў гук. Чалавечы зрок перажыў некалькі рэвалюцый, але ўсё кажа за тое, што яны не мелі сваіх акустычных адпаведнікаў. Слых мае архаічныя паходжанне і будову. І аднак аўдыёвізуальная тэхніка замінае аптычнай адасобленасці праз санорнае прыцягненне: складнік "аўдыа" імкнецца да ўлады над "відэа". Вядома, мы можам выключыць гук у сваім тэлевізары, чаго нельга зрабіць у кінатэатры. Але ж у свой час нямое кіно існавала, а вось нямое тэлебачанне ўявіць сабе было б немагчыма.

Нам цяжка спраецыраваць сябе на тэлевізійную выяву — цяжэй, чым на кінаэкран або тэатральную сцэну — па той простай прычыне, што мы ўжо знаходзімся *ўнутры* яе. Усё сталася блізкім. Здымачная пляцоўка ўжо не ёсць нейкай прасторай па-за нашай прасторай, не ёсць нейкім часам па-за нашым часам: яны зліліся ў нешта адзінае. Парушаецца адрознасць паміж суб'ектам і аб'ектам, якая трымала ўзведзенай пружыну катарсісу. Ізноў трапляе пад пытальнік падмуркавы дуалізм класічнай прасторы рэпрэзентацыі — разрыў паміж гледачом і выявай, сімвалам якога сталася рампа, што аддзяляе ў тэатры сцэну ад відоўні. Сёння ўжо не здаецца глупствам казаць, што ўсё ўтрымліваецца ва ўсім, бо менавіта цяпер мы ўпершыню пераскочылі на той бок рампы. Тэлешоў адбываецца *ў* рэчаіснасці, і глядач існуе амаль што *за* сваім маленькім экранам — не для таго, каб глядзець, але каб удзельнічаць у хэпенінгу, дзе тэлежурналіст удзельнічае сам у фабрыкацыі падзеі (якая, зрэшты, і не сталася б падзеяй, калі б у ёй не ўдзельнічалі ўсе). Ранейшае супрацьпастаўленне вока і бачнага свету было заснаванае на магчымасці адрозніць рэч ад яе выявы і факт ад ягонага наступства. Кіно яшчэ цалкам захоўвала адрознасць, бо гэта затрыманы ў часе след падзеі. Тэлеперадача ж, як след наўпроставы, пазбаўляецца яе. У цяперашнім часе навіна — *гэта і ёсць* падзея, выява — гэта сама рэч, а карта — сама тэрыторыя, прычым паняцце "ў натуральную велічыню" ўжо не мае значэння. І куды больш сур'ёзным, чым скасаванне фізічнай дыстанцыі ў прасторы тэлепрысутнасці, з'яўляецца спалучанае з ім скасаванне гэтай сімвалізаванай дыстанцыі ўнутры самой выявы.

Магчыма, спектакль грамадскага жыцця, які так любілі калісьці ганьбаваць маралісты, яшчэ дачакаецца аднойчы сваёй рэабілітацыі.

* * *

(...) Усялякая культура вызначаецца праз тое, што яна пагаджаецца лічыць існуючым. Вось ужо амаль стагоддзе мы называем "ідэалогіяй" кансэнсус, што цэментуе кожнае арганізаванае супольніцтва. Ні адрэфлексаваная, ні нават свядомая, яна мае мала агульнага з ідэямі. Гэта пэўнае "бачанне свету", і кожнаму з іх адпавядае свая сістэма вераванняў.

Каму верыць? Кожная медыясфера вытварае свае крытэрыі акрэдытацыі рэальнага і, адпаведна, дыскрэдытацыі нерэальнага. Перманентным з'яўляецца пытанне даверу: "У што верыць?" — і адказы вар'іруюцца ў залежнасці ад стану развіцця ведаў і машынерыі зроку. Платон даў адказ для лагасферы: "Толькі не таму, што навідавоку, а адно нематэрыяльным Ідэям" ("Міф пячоры"). Дэкарт адказаў для графасферы: "Бачным аб'ектам, але пры ўмове, што яны збудаваны паводле пэўных парадку і меры і адпавядаюць вашым ураўненням" ("Размова аб метадзе"). Адказ для відэасферы: "Толькі не Ідэям, і якая нам справа да метаду, лінейкі і цыркуля? — галоўнае, каб карцінка была добрай". Фотаздымак варты большага даверу, чымсьці малюнак, а відэафільм — чымсьці аповяд. У кожнага сваё меркаванне аб гусце і колерах, метадзе і ідэях. Але перад выявай усім займае мову. Выяўляць — значыцца тлумачыць. У ангельскай і французскай мовах выраз "я бачу" скарыстоўваецца замест "я разумею". "Гэта ўсё бачна" — кажуць па-французску, калі ўжо не трэба больш нічога дадаваць. Учора можна было пачуць: "Гэта праўда, я сам чытаў аб гэтым у газеце". Сёння кажуць: "Я паверыў, бо сам бачыў гэта па тэлевізары". Супрацьпастаўленне выяве аповяду больш не лічыцца праўдзейным. Нельга абвергнуць убачанае аргументамі. Трэба паказаць штосьці інакшае.

Тое, што прызначаецца "для бачання" ў кожную эпоху зроку, мяркуецца неаспрэчным. У рэжыме "ідал", які адпавядае часу *тэакратыі*, я магу не зважаць на знешняе аблічча рэчаў, але не на тое, што існуе па той бок бачнага свету, куды павінен быць скіраваны фокус майго духоўнага зроку. У рэжыме "мастацтва", сучасным *ідэакратыі*, я магу сумнявацца ў існаванні багоў і магутнасці ідалаў, аднак не ў існаванні аб'ектыўнай ісціны і не ў тым, што яе можна прачытаць, расшыфраваць на старонках кнігі сусвету, суадносячы бачныя з'явы з нябачнымі законамі. У рэжыме "дысплей", адпаведніку *відэакратыі*, я магу адпрэчваць казанні аб ісціне і выратаванні, не зважаць на універсаліі ды ідэалы, але не на якасць выяваў, якой наш час надаў неаспрэчную значнасць. Яна кіруе нашым розумам тым лепш, чым менш мы гэта ўсведамляем. Кожны пануючы рэжым абапіраецца на відавочнае. Але ж тое, што вучыць нас бачыць свет, таксама асляпляе нас: наша "ідэалогія". Безумоўна, яна ніколі не існавала без саміх ідэй, але ў якасці лобі заўсёды скарыстоўвала зрэнкі нашых вачэй. (...)

Пераклаў з французскай
Юрась БАРЫСЕВІЧ

КАНТРАМАРКА







ных, абсурдысцкіх заходнееўрапейскіх п'ес, якімі славіўся гэты калектыў. Тут — раскаванасць акцёрскага існавання Алега Корчыкава і Ігара Забары, дарагога вартыя моманты імправізацыі, пашырэнне мастацкай прасторы спектакля па-за тэкст. Як адзначыў у кароткай гутарцы са мной рэжысёр Вітас Грыгалюнас, вяртанне да каранёў, вытокаў усходнеславянскай тэатральнай традыцыі.

Тэатр-лабараторыя нацыянальнай драматургіі "Вольная сцэна" парадаваў двума акалічнасцямі. Першая — сваім неардынарным пошукам у жанры гістарычнай драмы. Менавіта ўнутры тэатра нарадзілася драматычная паэма "Барбара Радзівіл" Раісы Баравіковай. Не губляючы з поля зроку гістарызму, тэатр смела пайшоў па шляху белетрызацыі гісторыі, паэтызацыі высокіх пачуццяў рэальных асобаў з далёкага мінулага. Спектакль высокіх страсцей, не толькі аднаўляе малавядомыя старонкі айчыннай гісторыі, але і кранае, выяўляе прыроду ментальнасці народа. Гучыць як гімн палкаму каханню. Гістарычная калізія становіцца фактам мастацкім, паэтычным. Другі момант — іграюць гэтую драму зусім маладыя акцёры, нядаўнія выпускнікі Беларускай акадэміі мастацтваў. Іграюць шчыра, цёпла. Магчыма, не заўсёды і не ўсе ўпэўнена, але не скупяцца на лірызм, а ў лепшых сцэнах нават дасягаюць высокага драматызму. Здаецца, рэжысёр Валеры Мазынскі мае трупу з неблагім патэнцыялам.

Купалаўцы і Дастаеўскі. У камерным спектаклі "Запіскі з падполля" глыбокі, пашыраны мастацкі аналіз экзістэнцыі чалавека. Атмасфера турмы, у якой нервова б'ецца, пульсуе чалавечае сэрца, жыццё, напружана шукае таго адзінага, магчыма, дадзенага, адпушчанага лёсам, выйсця... Тое паглыбленне ў душу, прыроду асобы, якога так нестае і якога мы так чакаем ад моцнай, таленавітай трупы Нацыянальнага тэатра. Суладдзе рэжысёрскай думкі Валерыя Раеўскага і нервовых адчуванняў акцёраў Аўгуста Мілаванава, Сяргея Краўчанкі, Алены Іваннікавай у прасторы сцэны, выдатна арганізаванай мастаком Барысам Герлаванам.

Пошук у пашырэнні мастацкай прасторы спектакля, у спосабах існавання акцёраў, у тэатральнасці, відовішчнасці — адметная рыса ўсіх фестывальных спектакляў. Не заўсёды гэтае памкненне можа даць плён ці хоць бы пераканаць гледача. Маладзечанскі тэатр, на жаль, імкнучыся да гэтага, паўтарыў у спектаклі "Дыяген" У.Канстанцінава і Б.Рацэра стэрэатып, выпрацаваны правінцыйным так званым савецкім тэатрам, хоць шэраг акцёраў і заслугоўваюць увагі і павагі. Рускі тэатр, шукаючы асаблівага кантакту з залай у спектаклі "Вольны шлюб" Д.Фо і Ф.Рамэ, ператварыў відовішча ў звычайны балаган. У абодвух выпадках, нягледзячы на спробы перамагчы не вельмі "смачную" драматургію, рэжысёры Уладзімір Забэла і Барыс Луцэнка ўсё ж засталіся ў межах яе хібаў. Але пошук у наяўнасці, а значыць, у наяўнасці і зоны для палемікі. І гэта таксама тэрыторыя фестывальная.

... На адкрыцці і закрыцці "Маладзечанскай сакавіцы" гучалі фанфары, іграў дыксіленд. Прамаўляліся прыгожыя, цёплыя словы. Было прыемна бачыць і чуць старшыню Вярхоўнага Савета Мечыслава Грыба і члена прэзідыума парламента Ніла Гілевіча. Радасна, што гэтыя высокія палітыкі ўсведамляюць важнасць мастацтва для духоўнага адраджэння краіны. Героі фестывалю атрымлівалі ўзнагароды — бытавую тэхніку фірмы "Філіпс" — ад "Дайновы". І гэта цудоўна, што ў цяжкія, новыя для нашай краіны часы бізнес, культура крочаць разам: эканамічна моцнай дзяржава ніколі не стане без развітай культуры. Генадзь Карпенка і Аляксей Дудараў паведамілі пад бурныя апладысменты, што "Маладзечанская сакавіца" стане традыцыйнай, яна будзе праводзіцца раз на два гады (па чарзе з песенным фестывалем), наступная адбудзецца ў 1996 годзе, а галоўным фундатарам фестывалю будзе цяпер "Дайнова".

Атрымліваючы дыплом лаўрэата і прыз, рэжысёр Віталь Катавіцкі сказаў: "Апошнім часам я з гонарам на пытанне "адкуль ты родам?" адказваю: "З Маладзечна". І чую — "ого!" Так хочацца, каб гэтае ж "ого!" можна было пачуць за мяжой, калі скажу, што родам з Беларусі..." Асабіста я веру, што такі час неўзабаве надыдзе.

Вячаслаў РАКІЦКІ

Маладзечна — Мінск, 10 — 12 сакавіка 1995 г.





1. Генадзь Карпенка і Аляксей Дудараў на падвядзенні вынікаў фестывалю

2. Генадзь Карпенка і ганаровыя госці фестывалю Ніл Гілевіч, Мечыслаў Грыб

3. Фасад тэатра, у якім адбыўся фестываль

4. Адкрыццё фестывалю

5. Сяргей Журавель у спектаклі "Ягоныя сны" (Маладзёжны тэатр)

6. Госці з Украіны — рэжысёр Яраслаў Федарышын і драматург Яраслаў Стэльмах

7. Святлана Кузьміна ў спектаклі "Вольны шлюб" (Рускі тэатр Беларусі)

8. Акцёр Мінскага аблдрамтэатра (Маладзечна) Яўген Іўковіч





9. Сцэна са спектакля "Дыяген". Мінскі абласны драмтэатр (г.Маладзечна)

10. Расціслаў Янкоўскі і Барыс Луцэнка на вуліцах Маладзечна

11. Расійскі госць Уладзімір Андрэеў дае аўтографы маладзечанскай публіцы

12. Сцэна са спектакля "Барбара Радзівіл" ("Вольная сцэна")

13. Рэжысёр Маладзёжнага тэатра Віталь Катавіцкі

Фота Генадзя ЖЫНКОВА

АВАНСЦЭНА

БЕЛАРУСКАЯ КНІГА — 94

23 сакавіка, напярэдадні Дня волі, у рэспубліканскім Доме кнігі адбылося ўрачыстае адкрыццё выставы "Беларуская кніга — 94".

Вядома, што выдавецкая справа перажывае сёння не лепшыя часы: зменшыліся тыражы, павялічыліся кошты на паперу і фарбы, а ў выніку — паменшыўся попыт на кнігі, нават расейскамоўныя. Скарачаецца кнігагандлёвая сетка, і нават чалавек пры грошах не заўжды можа набыць патрэбнае яму выданне. Аб гэтых ды іншых праблемах шмат гаварылася перад адкрыццём выставы на прэс-канферэнцыі, у якой бралі ўдзел кіраўнікі дзяржаўных і недзяржаўных выдавецтваў (дарэчы, іх у Беларусі ўжо каля тысячы). Разам з тым, як адзначыў намеснік міністра культуры і друку Станіслаў Нічыпаровіч, выдавецкая справа зведала ў 1994 годзе і пэўныя поспехі. Так, упершыню да пачатку навучальнага года былі выдрукаваныя ўсе падручнікі для школ і ВНУ. Пачаўся выпуск 18-тамовай Беларускай энцыклапедыі (першы том мае выйсці сёлета). Усімі беларускімі выдавецтвамі былі надрукаваныя 3346 кніг і брашур агульным накладам 80,6 млн. асобнікаў, у тым ліку на беларускай мове — 795 выданняў агульным накладам 17 млн. І, магчыма, галоўнае, што ўдалося захаваць усе дзяржаўныя выдавецтвы, якія выпускаюць спецыялізаваную літаратуру, вельмі патрэбную грамадству, хаця і непрабытковую.

Кіраўнікі выдавецтваў на прэс-канферэнцыі скардзіліся не столькі на недахоп дзяржаўных датацый, колькі на непрадуманую падатковую палітыку: дзяржава забірае назад праз падаткі палову датацыі, якую сама ж і дае. Не існуе эфектыўнай сістэмы распаўсюджвання беларускай кнігі за мяжой. Зусім мала перакладаецца навуковай літаратуры, што таксама тармозіць развіццё нашай культуры і навукаёмістай прамысловасці.

Ва ўрачыстасці адкрыцця выставы ўдзельнічалі прадстаўнікі Міністэрства культуры і друку, вядомыя пісьменнікі, паслы замежных дзяржаў. Нечаканым сюрпрызам сталася перадача ў падарунак Дому кнігі ад газеты "Частный детектив" і клуба "Спадчына" скульптуры Францішка Скарыны (аўтар — Сяргей Адашлевіч). Прыемна, што нават выдаўцы бульварнай літаратуры разумеюць, хто "даў хлеб усім нам". Уразіла прысутных таксама прамова — на беларускай мове — пасла Ізраіля ў нашай краіне сп. Эліяху Валка: ён падзячыў народу і чалавеку, якія далі ўсім славянам друкаваную Біблію: "Гонар і слава тым, хто адраджае сёння беларускую культуру! Няхай жывуць беларуская кніга і беларуская мова!"

Выстава доўжылася на працягу тыдня. Штодня адбываліся сустрэчы выдаўцоў з пісьменнікамі і чытачамі, прэзентацыі лепшых выданняў мінулага года, у тым ліку — кніг "Нарысы гісторыі Беларусі", том 2 (выдавецтва "Беларусь"), "Мінск: старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада" ("Полымя"), Дзіцячай геаграфічнай біліятэкі (выдавецтва БГАКЦ), Бібліятэкі беларускай дзіцячай літаратуры ("Юнацтва") ды іншых. Чытачы гэтага нумара яшчэ могуць патрапіць на абмеркаванне выданняў-лаўрэатаў Рэспубліканскага конкурсу "Мастацтва кнігі — 95", якое адбудзецца 30 сакавіка.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЗБЯРУЦЦА МУЗЫКІ Ў ПАСТАВАХ...

Калегія Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь, упраўленне культуры Віцебскага аблвыканкама, выканаўчы камітэт Пастаўскага раённага Савета дэпутатаў прынялі 2 сакавіка пастанову аб правядзенні традыцыйнага фестывалю народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік". Фестываль адбудзецца 2 — 4 чэрвеня 1995 года ў г.Паставы на Віцебшчыне. Мяркуецца запрасіць да ўдзелу ў фестывалі ансамблі народнай музыкі з Расіі, Украіны, Літвы, Польшчы.

У рамках свята будуць праведзены конкурс выканаўцаў на народных інструментах сярод навучэнцаў ДМШ Віцебскай вобласці, выстава-кірмаш вырабаў народных майстроў, стажыроўка метадыстаў АНМЦ, кіраўнікоў калектываў.

Коратка аб парадку правядзення свята. Ад кожнай вобласці і г.Мінска на фестывалі павінны быць прадстаўлены канцэртная праграма да 45 хвілін з удзелам лепшых ансамбляў народных музычных інструментаў (у розным спалучэнні, у тым ліку сямейных, асобных салістаў-інструменталістаў; агульная колькасць удзельнікаў — не больш як 25 чалавек).

У рэпертуары пераважна павінны быць творы, якія ўласцівы менавіта гэтаму рэгіёну з адпаведнымі асаблівасцямі.

Абласныя навукова-метадычныя цэнтры да 5 мая 1995 года накіроўваюць у Беларускі інстытут праблем культуры па тры экземпляры пераліку твораў конкурснай канцэртнай праграмы, творчыя характарыстыкі музычных калектываў і асобных салістаў-выканаўцаў, агульныя спісы ўдзельнікаў.

У фестывалі прымаюць удзел выканаўцы незалежна ад месца работы, адукацыі і ўзросту.

У склад дэлегацыі ад вобласці павінны быць уключаны 1-2 майстры па вырабе музычных інструментаў, спецыяліст АНМЦ.

Лепшых выканаўцаў фестывалю журы вызначае па наступных катэгорыях: ансамблі народнай музыкі; ансамблі цымбалістаў; ансамблі гарманістаў; сямейныя ансамблі; салісты-гарманісты; выканаўцы прыпевак.

У сваёй рабоце журы кіруецца наступнымі крытэрыямі ацэнак: мастацкі ўзровень рэпертуару; захаванне рэгіянальных традыцый і асаблівасцей у музычных творах; выканальніцкае майстэрства і сцэнічная культура; мастацка-вобразнае рашэнне канцэртнай праграмы, касцюма.

Лепшыя выканаўцы па выніках фестывалю народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік" па рашэнні журы ўзнагароджваюцца грашовымі прэміямі, каштоўнымі падарункамі і дыпломамі, а таксама будуць накіраваны для ўдзелу ў міжнародных фестывалях.

САКАВІК 95 года праляцеў, падараваўшы нам свята "Дзесяць гадоў перабудовы". Яна ж, перабудова, у сваю чаргу, падаравала нам шмат новых жыццёвых каштоўнасцяў і паняццяў. Галоўнае, што дзесяцігадовы рэвалюцыйны крах сацыялізму традыцыйна захаваў бессмяротную ўпэўненасць нашага чалавека ў тым, што ён па-ранейшаму лепш за ўсіх у свеце ведае "что такое хорошо и что такое плохо".

Вось з нагоды той самай упэўненасці і ўзніклі гэтыя радкі.

Напрыканцы сакавіка з аншлагам прайшоў першы і адзіны канцэрт гурта "Палац". Прашу заўважыць, што самую прэстыжную, некалі недасягальную для "рокераў" сцэну Белдзяржфілармоніі мадэрновы гурт "дэфлараваў" неэксклюзіўна. Поспех і арыгінальнасць умоў правядзення канцэрта "Палац" падзяліў з іншымі разнастайнымі прапагандыстамі беларускага фальклору. Ці магчыма ўявіць сабе сёння: слынны калектыў на сваім сольным канцэрце дабрачынна прэзентуе яшчэ некалькі іншых. Хутчэй Ліка без "Верасоў" заспявае, чым "Сябры" дазволяць сабе высакародны жэст — аб'явіць на ўласным шоу выхад Нью-Алесі.

Брава, "Палац", за навізну!

З-за сваёй маладосці яны, відаць, і не ўяўляюць, які каралеўскі падарунак зрабілі артыстам-пачаткоўцам. А вось прыгажунь з body-цэнтра А.Варламава, якія заўсёды аздабляюць нумары "Палаца", у той вечар на сцэне не было. Відаць, стаміўся кіраўнік Саша пасля чарговага конкурсу "Супермадэль Беларусі". Або ягоныя прыгажуні перасталі быць статыстамі ў канцэртных мізансцэнах кшталту "Дзяўчыны з вяслом" і самастойна паплылі па сусветным шоу-акіяне, налягаючы на вёслы.

Мне падабалася, што ролю нерухомай "масоўкі" выконваў у гэты вечар на сцэне вядомы музычны майстра Уладзімір Пузыня ў святочным наборы з сынам Алесем. Яны не сталі арыгінальнічаць і ўзялі на канцэрт усё тое, што мелі: сурмы, ліры, дудкі і іншую пастуховую дробязь. Глядзелася ўсё гэта няблага, нібы сцвярджэнне: "Палацу" ўсе ўзросты і інструменты пакорлівыя!

Сярод іншых удзельнікаў выступаў фальклорны калектыў "Бронька". Ён і сёння адкрыта працуе ў стылі знаёмага нам з дзяцінства па папяровых кветках на галовах і спадніцах друґаснага "ўрадавага" фолк-кантры. Заснавальнікам гэтага напрамку быў калісьці Ігар Маісееў, бацька славутага крамлёўскага танцавальнага калектыву. Ён зрабіў усё, каб нас, усходніх славян, у свеце ўспрымалі менавіта як спяваючых матрошак. Я не адмаўляю такое сцэнічнае мастацтва, тым больш што падобныя гурты і сёння квітнеюць пры кожнай філармоніі. Вядома ж, за дзесяць гадоў перабудовы ўся вада ў ярок не перацячэ...

Зазіхацела ў той жа вечар яшчэ адна зорачка — голас спадара Міхаіла. Я б дала ёй назву — мезазой. Бо, на маю думку, на нашым селішчы ўжо згублена аўтэнтычная беларуская балада. І сапраўды, шчырасць інтанацыі праклённа-прычытальнага матыву балады магла захавацца толькі ў больш халодных кліматычных умовах: саліст — з беларускай сям'і, якая ўжо шмат дзесяткаў гадоў жыве ў Томскай вобласці. Адкуль жа нашым суайчыннікам ведаць, што з падачы аднаго вядомага айчыннага ўрадавага калектыву наша краіна заспявае "Мае вочы чорныя" толькі так, а не інакш? Наскрозь аўтэнтычны спадар Міхаіл таму не зразумеў і "Бронек", якія, нібы ў вадэвілі, гулліва цягнулі яго ў розныя бакі пасля выканання новаспечаным квартэтам — "сп. Міхал і Броньки" — да болю знаёмай песні "Іванка, ты Іванка..." чамусьці з ціролькімі трэлямі.

Такім чынам, за наяўнасць выдатных галасоў, за адпаведны сцэнічны імідж, за прапаганду лацінаамерыканскай "ламбады" пад беларускую калядную песню гурту "Бронька" можна было б ахвяраваць зорку ў намінацыі "Сухой скарынкай харчавалася б..."

Магчыма, шмат каму спевы дзіцячага гурта "Калыханка"(мастацкі кіраўнік Лёля Рыжкова) на тым вечары не пасавалі. Шчыра кажучы, для арганізатараў канцэрта ўводзіны ў дзею гэтага калектыву былі "крынічнай вады авантурай". А мы сталі ўрэшце сведкамі таго, што ў сапраўдным мастацтве яго Вялікасць Выпадак усё ж перамагае. Гурту "Палац" — медаль "За мужнасць" у карыдзе мясцовага значэння! Брава (у другі раз) — за рызыку! Вось чаго-чаго, а поспеху "Калыханкі" ніхто не чакаў: не было ў яе вопыту спяваць у мікрафон. Але ж прагучалі... Яшчэ й як! Народ адпачыў ад высокапрафесійных, камп'ютэрызаваных музычных апрацовак Юрыя Вадронка (мастацкага кіраўніка гурта "Палац"). І сапраўды, чыстыя дзіцячыя галасочкі былі як... гром з яснага неба. Дванаццацігадовыя дзяўчаткі, відаць, і самі ці не ашалелі ад шчасця, таму ні разу і не ўсміхнуліся нам, гледачам-слухачам. А мо не царская гэта справа — усмешкі раздаваць. Слухачы ж, у сваю чаргу, нібы трапілі пад наркоз бабуліных песень, бо павісла над залай легендарная паўза перад авацыяй, у якую ўпісалася пытанне: "А хто там ідзе?"...

А цяпер — пра асноўнае, пра любоў... Музыкаў "Палаца" можна назваць таленавітымі постмадэрністамі, якія трансфармуюць старажытную беларускую песню. Для гэтага не абавязкова іх любіць (з чым яны і сустракаюцца на розных адміністрацыйных узроўнях).

Памятаеце песняроўскую "Александрыну", якая гучала ў СССР як гімн: "Закаханыя ўсіх краін, яднайцеся!"? "Сяброўская" "А я лягу-прылягу" і па сённяшні дзень чуецца ў пэўных славянскіх кампаніях, а то і рэфрэнам ідзе ў кан'юнктурным рэспубліканскім конкурсе. Дарэчы, час ужо надаць гэтаму конкурсу слыннае імя абаяльнай вядучай Зінаіды Бандарэнка. І дайце веры, тым і ўзмоцнім нацыянальную адметнасць.

Да чаго я ўсё гэта? У зале сядзелі патрыярхі беларускай эстраднай песні. І ад сваёй нямогласці паўдзельнічаць у гэтым канцэрце яны пляскалі ў ладкі гучней за ўсіх. Бо яны зразумелі: чаго-чаго, а таленту і творчых патэнцый у "Палаца" хопіць, каб калі-небудзь стварыць непаўторнае Свята Беларускай Песні. Прычым, свята без прызоў у выглядзе тазікаў-пыласосаў, без кан'юнктуры сучасных урачыстасцяў. Лёгка стварае "Палац" толькі тое, што ён сапраўды СТВАРАЕ.

Не, што ні кажыце, а не хапае нам Агульнай песні. Ды і пеўчага поля няма. Бо няма традыцый спяваць усёй бацькаўшчынай. І колькі б ні намагаліся ствараць у дзіцячых садках і школах беларускія куткі, па-ранейшаму спяваюць дзеткі нашыя на Каляды "В лесу родилась ёлочка". А мы, дарослыя, дзякуючы ёй, арыентуемся ў часе, і ведаем дакладна, што надышла зіма і хутка — Новы год. Няўжо спадары патрыярхі беларускай народнай песні так і не здолеюць стварыць свята песні без чацвёртай сцяны, пад адкрытым небам? Паглядзіце на суседзяў: краіны Балтыі, Польшчу. Вы, мэтры песні, толькі не хвалюйцеся, толькі пачніце, а вам падцягнуць другім, трэцім, чацвёртым... галасам. Няўжо ж зноў дачакаемся "дзядзьку багатага", які ліха манапалізуе свята нашай песеннай спадчыны разам з адкрытым небам? Урэшце ўсё ідзе да таго, што песня і мова будуць самым танным і неабароненым таварам на рынку нашай дзяржавы...

Жанна ВАСАНСКАЯ

P.S. Зразумела, скакаць і спяваць разам з "Палацам" слухачам было няёмка ў інтэлігентнай зале філармоніі. Але ж хочацца...

Ж.В.

СЛЁЗЫ БЛУДНАГА СЫНА

У мінскім Доме ветэранаў адбыўся прэм'ерны паказ фільма маладога беларускага рэжысёра Віктара Аслюка "Слёзы блуднага сына", наладжаны клубам творчай інтэлігенцыі "Сустрэчы на ростанях". Гэта першая завершаная частка вялікага праекта новай кінастудыі "Спадар Д" — 30-серыйнага фільма "Малітва маёй зямлі". Мастацкі кіраўнік студыі, вядомы рэжысёр В.Дашук паведаміў гледачам, што гэтая эпапея павінна стацца мастацка-філасофскім доследам гісторыі беларускай нацыі ад яе нараджэння да нашых дзён. Рэалізаваць гэты праект мяркуецца за 5 — 6 гадоў (зараз ідзе праца над чарговымі дзвюма серыямі).

"Слёзы блуднага сына" распавядаюць пра гісторыю шматлікіх войнаў, на якіх беларусам адводзілася роля "гарматнага мяса". Гэта прыпавесць пра не аднойчы забіты, але ўсё яшчэ жывы народ (прывідаў у фільме не менш, чым жывых персанажаў). Фільм атрымаўся вельмі жорсткі, глядзець яго цяжка — і не толькі таму, што перад нашымі вачыма расстрэльваюць адно за адным пакаленні нашых продкаў. Рэжысёр не баіцца кінуць у твар сваім сучаснікам папрок у нежаданні быць нацыяй, быць суб'ектам і суддзёй уласнай гісторыі. Паводле В.Аслюка, ён здымаў фільм аб "шызафрэнічнай" самасвядомасці беларусаў, раздвоенай паміж рознымі веравызнаннямі і дзяржавамі-метраполіямі. Вайна ідзе ў душы кожнага чалавека. Не на Захад і не на Усход мы павінны маліцца, але ісці да саміх сябе, да сінтэзу розных традыцый, што існуюць на нашай зямлі.

Блытаніну беларускага светапогляду добра адлюстравала і постмадэрніцкая стылістыка фільма: натурныя здымкі чаргуюцца з кінахронікай, ігравымі кадрамі, фрагментамі мастацкіх фільмаў і аўтарскімі рэмаркамі. Галоўны герой (выдатная праца В.Шалкевіча, гарадзенскага артыста і барда) блукае, нібы прывід, па розных эпохах беларускай гісторыі ў пошуках выйсця з крывавага трызнення, дзе ўжо тысячу гадоў няма мяжы паміж чужым і сваім, уяўным і сапраўдным...

Пасля прагляду адбылася дыскусія кінакрытыкаў і гледачоў са стваральнікамі фільма.

На думку А.Бабковай, яшчэ ніхто ў беларускім кіно не даследаваў гэтак глыбока праблемы нацыянальнага менталітэту. В.Ракіцкі падкрэсліў, што фільм надзвычай актуальны, трапляе ў самы эпіцэнтр разважанняў нацыянальна свядомай інтэлігенцыі.

Выснову з гэтай размовы зрабіў В.Дашук, кіраўнік студыі "Спадар Дакумент":

— Фільм неардынарны, так ніхто пакуль у нас не здымаў. Культурнае поле цяпер засеяна пераважна атрутнымі раслінамі (амерыканскага паходжання) — і мы павінны расчышчаць яго і садзіць штосьці добрае. Зрабіць гэта рэжысёры старэйшага пакалення ўжо не здолеюць, і ўся надзея — на маладых майстроў. Менавіта ў гэтым кантэксце і трэба разглядаць першую самастойную працу таленавітага рэжысёра — Віктара Аслюка.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ТЭЛЕБАЧАННЕ

Серада, 29 сакавіка

Беларускае тэлебачанне

7.35 Ранішні кактэйль.
7.50 Эканамікст.
8.00 Студыя "Палітыка".
8.15 "Маё каханне, мой смутак".
8.45 "Карнавал". Фільм-балет.
9.15 "Барні Барната". Маст. фільм. 5-я серыя.
10.20 "Дыназаўрык", "Кароль і гном". Мультфільмы.
10.50 "Гардэмарыны, наперад!" 2-я серыя.
12.00 Бон тон.
12.25 Відзьма-нявідзьма.
13.25 "Жмуркі". Маст. фільм з субцітрамі (Турцыя).
15.00 "Чаму вярблюд есць калючку". Мультфільм.
15.15 Свет вакол нас. "Сніўся мне сад".
15.25 "23О 40' на ўсход ад Грынвіча". Перадача з Брэста.
16.00 "Майстэрня". Малая акадэмія мастацтваў.
16.30 "Збор стракатых глаў..." Паводле рамана А.С.Пушкіна "Яўгеній Анегін".
17.00 Студыя "Ч/б". Дыскусійны клуб для падлеткаў і бацькоў.
17.30 Дзедка за рэпку. Парады агароднікам.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
18.45 "Пяць зорак".
19.35 "Так гэта было". Расказвае былы камандзір інжынерна-сапёрнага батальёна Іван Салдаценкаў.
20.05 "Абнаўленне". Тры сустрэчы на Гродзеншчыне.
20.34 Гуканне вясны і часу.
20.35 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Група Науцілус-Пампіліус.
22.05 Футбол. Адборачны матч чэмпіянату Еўропы. Зборная Чэхіі — зборная Беларусі. У перапынку — Навіны.
23.55 "Шчаслівчык", "Куфэрак". Мультфільмы для дарослых.
0.10 Шоу-прагноз.
0.15 Пад купалам Сусвету.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 16.00, 17.50, 22.50 Навіны.
8.00 "Вясёлыя мелодыі". Мультфільм.
8.25 "Дзікая Роза". Тэлесерыял.
9.00 Чалавек і закон.
9.30 Галасы Расіі.
14.00 Навука і рынак.
14.10 Грошы і шчасце.
14.20 Хроніка дзелавога жыцця.
14.30 Агенцтва "Шанц".
14.40 Кожны раз на гэтым месцы.
15.00 "Падарожжа ў мінулае". Мультсерыял (ЗША).
15.30 Брэйн рынг. Юнацкі турнір.
16.10 Птушка шчасця Кыталык.
16.20 "Элен і хлопцы".
16.50 Свет сёння.
17.00 Тэлерадыёкампанія "Мір".
17.40 Дакументы і лёсы.
18.00 Гадзіна пік.
18.30 "Дзікая Роза".
18.55 Футбол. Адборачны матч чэмпіянату Еўропы. Зборная Расіі — зборная Шатландыі. У перапынку (19.45) — Добрай ночы, малышы!
20.55 Час.
21.35 Маналог.
21.50 "Чатыры гісторыі пра жанчын. Луіза. 70-я гады". Маст. фільм (Італія).
23.35 Зоркі лёгкай атлетыкі.
23.50 Прэс-экспрэс.
23.55 Тэлешоу "50х50".

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рытміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.25 Тэлегазета.
7.30 Час дзелавых людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Ключавы момант.
8.35 Момант ісціны.
9.30 Кліп-антракт. Л.Няждашая.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дзелавая Расія.
14.10 "Чалавек і акіян". Дак. фільм.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Далёкі Усход.
16.45 У гэты дзень...
16.50 Залатая галіна. Мастак Цімур Новікаў.
17.20 Рэпартажы з месцаў. "Саратаўскі варыянт".
17.30 Ніхто не забыты.
17.35 Экспавідэа.
17.50 Тэледэбаты.
18.20 Свая гульня.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 Кліп-антракт.
20.35 "Сядзі і глядзі". Гумарыстычная праграма.
20.55 "Салют Славе". М.Растраповіч.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Экран крымінальных паведамленняў.
22.55 "Аталанта". Маст. фільм (Францыя).

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Успомнім тыя гады. 1957".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Хакей з Я.Маёравым.
19.05 Свет кіно. "Дзілінджэр" (ЗША).
20.35 "Паліцыя Маямі. Аддзел нораваў".
21.30 Часінка.
23.15 Кафэ "Абломаў".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Сапраўднае і яўнае". Тэлефільм.
12.30, 14.45, 17.50 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Мануэла". Маст. фільм.
14.15 "Асляня-агароднік". Мультфільм.
14.50 "Гаджо". Маст. фільм.
16.20 Чароўная лінія.
16.35 "Прынцэса на гарошыне". Дзіцячая рок-опера паводле казкі Г.-Х.Андэрсена.
17.00 "Знаходка для лунаціка". Мультфільм.
17.05 Жыццё з камфортам.
17.20 Мы і банк.
17.55 Гістарычны альманах.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Мануэла".
20.15 "Як Ваня жонку выбіраў". Мультфільм для дарослых.
20.35 Блеф-клуб.
21.15 Тэлеслужба бяспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Справа Сезнека". Маст. фільм. 1-я серыя.
23.35 "Замак Пампон Руж". Маст. фільм (Германія). 13-я серыя.
23.55 "Новая Атлантыда". Відэапартрэт Сяргея Курэхіна.
0.55 "Пераступіць мяжу". Маст. фільм. 1-я серыя.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Найвялікшыя прыгоды храбрага жабяняці".
18.30 Нямецкая хваля.
19.00 Сад і агарод...
19.15 Тэлесерыял "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.15 Гарадскі гадзіннік.
20.30 Тэлесерыял "Горац". 21-я серыя.
21.30 Студыя БМ.
21.45 Дыліжанс.
22.00 Дэтэктыў ... баявік... Маст. фільм "Шкляныя джунглі".
23.45 Погляд з Амерыкі.

Чацвер, 30 сакавіка

Беларускае тэлебачанне

7.35 Ранішні кактэйль.
7.50 "Мара маленькага асляняці", "Сябры". Мультфільмы.
8.15 "Час не выбіраюць". Фільм-канцэрт.
8.45 Студыя "Палітыка".
9.00 "Сёння і штодзень". Тэлефільм.
10.00 Урокі Наталлі Наважылавай.
10.30 "Гардэмарыны, наперад!" 3-я серыя.
11.35 "Два клёны". Мультфільм.
12.10 "Каўказская палонніца, ці Новыя прыгоды Шурыка". Маст. фільм.
13.30 "Пяць зорак". Тэлегульня.
14.20 "Я помню дзіўнае імгненне". Фільм-канцэрт.
15.15 Творчае аб'яднанне "Мой свет". "Марсельеза".
15.45 "Скарбы". Брыгіцкі кляштар. Перадача з Гродна.
16.05 Канцэрт ансамбля "Бліскавіца". 1-е аддзяленне.
17.00 "Адной стараннасці мала..." Сітуацыя на веснавых палявых работах. Прымае ўдзел намеснік Старшыні Кабінета Міністраў Рэспублікі Беларусь У.Г.Гаркун. Прамая лінія.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
18.45 На рубяжы тысячагоддзяў. "Беларусь на планеце Зямля".
19.15 "Своечасова".
20.00 Шалі.
20.05 "Маё каханне, мой смутак".
20.35 Дзень стагоддзя.
20.41 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.39 Гуканне вясны і часу.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Улад Сташэўскі.
22.10 "Барні Барната". 5-я серыя.
23.15 Навіны.
23.30 Шоу-прагноз.
23.35 Футбол. Зборная Чэхіі — зборная Беларусі. Чвэрць гадзіны пасля матча.
23.50 Эканамікст.
24.00 Пад купалам Сусвету.
0.10 "Вялікая Мядзведзіца". Кіно і відэа для моладзі.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 18.05, 22.50 Навіны.
8.00 "Вясёлыя мелодыі".
8.25 "Хросны шлях". Дак. фільм.
9.00 У свеце жывёл (з сурдаперакладам).
9.40 Экслібрыс.
14.00 Гульня па правілах.
14.20 Мой маленькі бізнес.
14.30 Хроніка дзелавога жыцця.
14.40 Дазвольце прадставіцца.
15.00 На балі ў Папялушкі.
15.15 Брэйн рынг.
16.00 Цін-тонік.
16.20 "Элен і хлопцы".
16.50 Свет сёння.
17.00 ...Да 16 і старэйшым.
17.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал. У перапынку (18.50) — Добрай ночы, малышы!
20.00 Час.
20.40 Масква. Крэмль.
21.00 Лато "Мільён".
21.35 "Кузен-кузіна". Маст. фільм (Францыя).
23.35 За кулісамі.
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рытміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.30 Час дзелавых людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Зусім сакрэтна.
9.15 Музычны экспромт.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 "Неабходныя рэчы".
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дзелавая Расія.
13.45 "Трагедыя ў маёнтку Марздоі". Фільм з серыяла "Эркюль Пуаро".
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 "Штрыхі да партрэта".
16.45 У гэты дзень...
16.50 Ніхто не забыты.
16.55 Кіпрас Мажэйка. "Ад Лас-Вегаса да Лос-Анжэлеса".
17.25 "Мая вайна". Карпаў В.В.
17.55 Непапулярная тэма.
18.25 У свеце аўта- і мотаспорту.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 "Гарадок". Забаўляльная праграма.
21.00 60 хвілін.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Тэатр Барыса Эйфмана.
23.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал.

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Успомнім тыя гады. 1958".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Такое спартыўнае жыццё.
19.20 Свет кіно. "Вядзьмаркі".
21.35 "Паліцыя Маямі. Аддзел нораваў".
22.30 Часінка.
23.15 Маст. фільм "Сіз Кім Сіз?".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Куфэрак старажытнасцей". Тэлефільм.
12.30, 14.45, 17.40 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Наша Чукокала". Фільм-спектакль.
14.50 "Высакосны год". Маст. фільм.
16.25 Чароўная лінія.
16.40 Лепш хорам.
17.00 "Пачарпні з роднай крыніцы". Фільм-канцэрт.
17.45 Па ўсёй Расіі.
17.55 Ад першай асобы.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Дзіця да лістапада". Маст. фільм.
21.00 "Дрэздэн. Тры старонкі". Тэлефільм.
21.15 Тэлеслужба бяспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Тэлекампакт". Музычнае шоу.
23.10 "Ягады на Алясцы". Маст. фільм.
0.35 "Пераступіць мяжу". Маст. фільм. 2-я серыя.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 Свет забаў.
19.00 СОЛТЭК: "Навіны".
19.15 Тэлесерыял "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.30 Прэм'ера 8-га канала. Тэлесерыял "Дракула".
21.30 Студыя БМ.
21.45 Да ведама.
22.00 Маст. фільм "Палюбоўнікі маёй мамы" (Польшча).
23.45 Погляд з Амерыкі.

Пятніца, 31 сакавіка

Беларускае тэлебачанне

7.35 Ранішні кактэйль.
7.50 Эканамікст.
8.00 Студыя "Палітыка".
8.15 "Кароль і дыня". Мультфільм.
8.30 "Маё каханне, мой смутак".
9.00 "Своечасова" (паўтор).
9.30 Дзень стагоддзя.
9.35 "Барні Барната". 6-я серыя.
10.40 "Марсельеза".
11.10 Фестываль "Тэлебома" ў Магілёве. Ансамбль "Вясёлыя ноткі".
12.10 "Гардэмарыны, наперад!" 4-я серыя.
13.25 "Падушка для сонейка", "Баявы конік". Мультфільмы.
13.55 Да 50-годдзя Перамогі. "Жыві і помні". "Братушка". Маст. фільм.
15.25 "Усё гэта пра каханне". Тэленарыс.
16.00 Педагагічны экран. "Калі ваша дзіця не такое, як іншыя".
16.40 Музыка без межаў. Да 100-годдзя К.Орфа. Канцэрт.
17.40 "Мелодыя хлеба". Прапануюць вучоныя Аўстрыі. Перадача з Гомеля.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
19.00 Пратакол. Міжнародная праграма.
18.45 Фінансавы час.
19.15 Дыялогі аб спорце.
19.35 Вясёлы уік-энд.
19.45 Міжнародны тэлефорум "Экамір-95".
20.15 Тэлесябрына. Конадзень.
20.35 Скрыжалі. Як спартанскі цар Лікург пазбавіўся хабарнікаў.
20.40 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.39 Анонс. "Тэлесябрына". Гуканне вясны і часу.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Валерыя. Крыс Кельмі.
22.10 "Барні Барната". Тэлевізійны шматсерыйны маст. фільм (Германія — ПАР). 6-я серыя.
23.15 Шоу-прагноз.
23.20 Навіны.
23.35 Эканамікст.
23.45 Пад купалам Сусвету.
23.55 Вячэрні ілюзіён. Віторыо Гасман, Стэфанія Сандрэлі і Фані Ардан у маст. фільме "Сям'я" (Італія, Францыя).
2.00 Шапка БТ.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 18.05, 23.00 Навіны.
8.00 Сарока.
8.25 Паглядзі, паслухай.
9.00 Дапамажы сабе сам.
9.25 Спявае Ірына Журына.
14.00 Улада і рэформы.
14.20 Наш прагноз.
14.30 Хроніка дзелавога жыцця.
14.40 Шоу і бізнес.
15.00 Фільм — дзецям. "Лета ў заапарку".
15.30 Брэйн рынг. Юнацкі турнір.
16.05 Рок-урок.
16.50 Свет сёння.
17.00 Чалавек і закон.
17.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал. У перапынку (18.50) — Добрай ночы, малышы!
20.00 Час.
20.40 Чалавек тыдня.
21.05 Поле цудаў.
21.55 "Выдатныя дэтэктывы". Маст. фільм (Францыя).
23.10 Музагляд.
23.45 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рытміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.30 Час дзелавых людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 "Гладыятары".
9.20 Ваенны кур'ер.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дзелавая Расія.
14.10 Залатая галіна.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Новая лінія.
16.45 У гэты дзень...
16.50 "Малпін дзядзька". Маст. фільм. 2-я серыя.
17.40 Тэніс. Кубак Дэвіса. Расія — ПАР.
18.40 Гарачая дзесятка.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 Лідэр-прагноз.
20.55 Ніхто не забыты.
21.05 "САС", "Выбар натуры".
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Аншлаг і Ко.
0.05 Уваход па запрашальных білетах.

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Цудоўная сямёрка".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Футбольны клуб.
19.25 "Джэнтльмены ўдачы". Маст. фільм.
21.35 "Паліцыя Маямі. Аддзел нораваў".
22.30 Часінка.
23.15 "Адзінокая Како Шанель". Маст. фільм.

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Прыгажун Джэк". Тэлефільм.
12.30, 14.45, 17.50 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Чароўная гісторыя". Тэлеспектакль для дзяцей.
14.50 "Дзіця да лістапада". Маст. фільм.
16.25 Чароўная лінія.
16.40 "Антрэ". Валянцін Гневушаў.
17.40 "Калі ласка". Мультфільм.
17.55 Храм.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Сем дзён пасля забойства". Маст. фільм.
21.05 "Паляўнічы". Мультфільм для дарослых.
21.15 Тэлеслужба бяспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Абрамцава. Сава Мамантаў". Тэлефільм.
23.00 "Золата". Маст. фільм (ЗША).

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "Калабок".
19.00 РАДА-інфарм.
19.15 Тэлесерыял "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.15 Гарадскі гадзіннік.
20.30 Прэм'ера 8-га тэлеканала. Тэлесерыял "Дракула".
21.30 Студыя БМ.
21.45 Час мясцовы.
22.15 Кінакамедыя "Тайны саветнік".
23.45 Погляд з Амерыкі.

Субота, 1 красавіка

Беларускае тэлебачанне

8.00 Эканамікст.
8.10 "Спявае Андрэй Міронаў".
9.05 Здароўе.
9.35 "Лулу — анёл кветак".
10.05 "Аднойчы 1 красавіка". Спектакль.
10.40 Мульціклуб. Першакрасавіцкі выпуск.
10.50 "Барбі-лато". Перадача-віктарына.
11.20 Адвакат. "Прыватызацыя: за і супраць".
11.50 "На музычных паралелях". Музыка кампазітараў Ізраіля.
12.45 Шматгалоссе.
13.15 Цёмны пакой. Чорны рынак зброі.
13.40 "Майстры опернай сцэны". Музычная праграма.
14.10 "Жывая зямля". Першакрасавіцкі выпуск.
14.30 Сталіца. Тэлечасопіс.
15.00 Званы госць. Юлій Кім.
15.30 "Брама". Выстава выяўленчага мастацтва Ілоны Барадулінай.
15.55 Позірк у будучыню. "Пасля 2000 года".
16.20 "Джон Рос. Афрыканскія прыгоды". Маст. фільм (ЗША).
16.50 Тэлекрама.
17.00 Трэці тайм.
17.45 "Зорная ростань". Конкурс маладых артыстаў эстрады. Брэсцкі тур.
18.40 Клаксон. Першакрасавіцкі выпуск.
18.50 "Усё нармальна, мама!" Забаўляльная праграма.
19.20 "Банка коміксаў". Гумарыстычная праграма.
19.55 Міжнародныя спартыўныя навіны.
20.25 Вясёлы уік-энд.
20.39 Гуканне вясны і часу.
20.40 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Кліп-канцэрт. Леанід Агуцін.
21.50 Акалада. Музычна-забаўляльная праграма.
22.15 "Зоркі на экране". Кінакамедыя "Жаніх з Маямі".
23.40 Шоу-прагноз.
23.45 Бон тон.
0.05 Пад купалам Сусвету.
0.15 Відзьма-нявідзьма.

Канал "Астанкіна"

5.00 Тэлераніца.
7.45 Пропаведзь.
8.00, 11.00, 14.00, 17.00, 0.15 Навіны.
8.15 Лега-га.
8.45 Мультфільм.
9.30 Смак.
9.45 Ранішняя пошта.
10.15 Будзьце здаровыя.
10.45 У гэтыя дні 50 гадоў таму.
11.20 Правінцыяльныя гісторыі.
11.50 "Вяселле соек". Музычны фільм.
13.25 Люстэрка.
14.20 Вялікія гонкі.
14.50 У свеце жывёл.
15.25 У пошуках страчанага.
16.10 Шчаслівы выпадак.
17.20 Жарты для сваіх.
17.50 П'ер Рышар у мастацкім фільме "Блізняты".
19.40 Добрай ночы, малышы!
20.00 Час.
20.40 Клуб "Белы папугай".
21.25 "Праклён Дзюран". Тэлесерыял. 1-я серыя.
22.25 Оба-на.
23.05 "Фантазіі Фарацьева". Маст. фільм.

Канал "Расія"

7.00, 13.00, 19.00, 22.00 Весткі.
7.20 Зоркі гавораць.
7.30 Мульці-пульці. "Воўк і цяля".
7.40 Прадоўжанка.
8.10 Пілігрым.
8.55 Парламенцкі тыдзень.
9.40 Рэтра-шлягер.
10.10 Зваротны адрас.
10.55 Кіно ў красавіку.
11.05 "Вясёлыя рабяты". Маст. фільм.
12.40 Сялянскае пытанне.
13.20 Дэ-факта.
13.35 "Гісторыя з метранпажам". Маст. фільм.
14.15 Тэлеэрудыт.
14.20 Зоркі Амерыкі.
14.50 Футбол без граніц.
15.35 Свята кожны дзень.
15.45 Кінаафіша.
16.00 "Без жанчын жыць нельга на свеце, не".
17.00 "Гладыятары".
17.55 Тэніс. Кубак Дэвіса. Расія—ПАР.
19.25 "Шалёныя гонкі". Маст. фільм (ЗША).
21.15 Ад фортэ да піяна. Праграма Ю.Маміна і А.Залівалава.
21.45 "Зваротны бок Месяца". Мультфільм для дарослых.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Праграма "А".
23.45 "Цудоўны лістапад". Маст. фільм.

НТБ

17.00 Мультфільмы.
18.00 "Сёння".
18.35 "Ключы ад форта Баярд".
20.00 "Той, хто звоніць апоўначы".
21.00 Надоечы.
21.40 Лялькі.
21.55 Свет кіно. "Адпетыя махляры".
23.50 Трэцяе вока.
0.35 Мультфільмы для дарослых.

Санкт-Пецярбург

6.30 Храм.
7.00 Добрай раніцы.
8.30 Жыўцом з Максам. П.Падгарадзецкі + Е.Маргуліс.
10.00 Стыль жыцця.
10.20 "Урок музыкі". Мультфільм.
10.30, 15.45 Уік-энд з дэтэктывам.
11.00 "Пад адным дахам", "Фэт-Фрумас і Сонца". Мультфільмы.
11.30 "Еўрапейскі калейдаскоп".
12.00 "Век танца". 5-я частка.
13.00 Тэст.
13.15 "Шумны дзень". Маст. фільм.
15.00 Футбол. "Зеніт" (Санкт-Пецярбург) — "Зорка" (Іркуцк).
16.45 Песні нашай памяці.
17.00 Кідайка.
17.50 Эканоміка і мы.
18.10 Вялікі фестываль.
18.30, 21.40 Інформ ТБ.
18.45 Экспрэс-кіно.
19.05 "Жалезныя хлопцы". 6-я серыя.
20.20 Дж.Гершвін. "Блакітная рапсодыя". Саліст В.Вішнеўскі.
20.40 "Блеф-клуб". Першакрасавіцкі выпуск.
21.15 "Наўздагад". Алена Свірыдава.
21.55 Гараскоп.
22.05 Тэлеканал "Не хочаш — не глядзі".
23.05 Начны дэтэктыў. У.Айрыш. "Акно ў двор".
0.05 "Вяртанне да сябе". А.Газманаў.

8-ы канал

15.00 Фільм — дзецям. "Віця Глушакоў — сябра апачаў".
16.30 Хрысціянская праграма.
17.00 Мультфільм "Бабар".
17.30 СОЛТЭК: "Спартыўная мазаіка".
18.00 Фірма "Кэдберы" і ММ-4 прадстаўляюць музычную праграму.
19.00 Тэлесерыял "Саламея". 21-я, 22-я серыі.
20.45 Мультфільм "Том і Джэры".
21.00 Студыя БМ.
21.30 Сем хвілін з "Хрыстафорам".
21.45 ТАА "Сюзета" прадстаўляе маст. фільм "Паглядзім, хто тут ядавіты".
23.30 Ля рэкламнага фантана.

Нядзеля, 2 красавіка

Беларускае тэлебачанне

8.00 Хрысціянскі катэхізіс. Нядзельная пропаведзь.
8.10 "Сведчанне прыгажосцю". Дак. фільм.
8.40 "Уся справа ў капелюшы". Забаўляльна-пазнавальная віктарына для маленькіх.
9.10 "АВС-клуб".
9.25 "Як нараджаецца музыка". Дзіцячы сад N 28 г.Наваполацка.
9.40 "Калі вы адпачываеце..." Музычная праграма.
10.15 Тураб'ектыў.
10.35 Урокі Наталлі Наважылавай.
11.05 "Сіняя хустачка", "Прытулак" — цёплы дом для ветэранаў.
11.30 "Арсенал". Праграма для вайскоўцаў.
11.50 "Гуканне вясны і часу".
12.35 Аўта-парк.
12.50 Агмень. Беларусы замежжа.
13.20 "Гуканне вясны і часу". Конадзень.
14.20 Да 50-годдзя Перамогі. "Стужка ўспамінаў".
15.00 Добрыя весткі.
15.15 Чэмпіянат Беларусі па футболе. "Атлант" (Мінск) — "Энергетык" (Новалукомль).
16.00 Прэс-імпрэза.
16.40 "Усё за ўсмешку".
17.10 "Гуканне вясны і часу". Традыцыі і сучаснасць.
18.15 Шоу-прагноз.
18.20 Праспект.
18.50 Вясёлы уік-энд.
19.00 Маст. фільм "Манія вялікасці". (Францыя).
20.35 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Пад купалам Сусвету.
21.50 Падзорная труба.
22.00 Стыль.
22.20 "Нов і К" — топ-рэвю.
23.00 Бумеранг.
23.10 36,6.
23.20 Абібок.
23.50 Каралі эстрады.

Канал "Астанкіна"

5.00 Тэлераніца.
7.30 Алімпійская раніца.
8.00, 14.00, 17.00, 0.40 Навіны.
8.15 Раным-рана.
8.50 Мультфільм.
9.10 Пакуль усе дома.
9.40 Ранішняя зорка.
10.25 Служу Расіі.
10.55 Пад знакам "пі".
11.45 Уся Расія.
12.10 Грай, гармонік!
12.50 Сусветная геаграфія.
13.45 Спорт у абед.
14.10 Рускае бельканта. Ірына Архіпава.
15.00 Клуб падарожнікаў.
15.50 Амерыка з М.Таратутам.
16.20 Мультсерыял.
17.10 Былое без дум.
18.00 Грамадскае расійскае тэлебачанне: сам-насам з гледачом.
19.05 "Татальнае сачэнне". Дэтэктыўная камедыя (Францыя).
21.00 Нядзеля.
21.55 "Праклён Дзюран". Тэлесерыял. 2-я серыя.
22.50 Парад іспанскай сарсуэлы.
23.30 "Водпуск у верасні". Маст. фільм.

Канал "Расія"

7.00, 13.00, 19.00, 22.00 Весткі.
7.20 Зоркі гавораць.
7.30 Першы дубль.
7.45 Залаты ключык.
8.00 Вялікі хакей.
8.40 Сусветная вёска.
9.05 Добрай раніцы, Еўропа.
9.35 Аты-баты...
10.05 Рускае лато.
10.50 "Багдадскі злодзей". Маст. фільм (Вялікабрытанія).
12.40 Шэсць сотак.
13.20 Рэпарцёр.
13.35 "Мужчыны і жанчыны". Маст. фільм.
14.20 Лепшыя гульні НБА.
15.20 Відэапаэзія.
15.30 У свеце жывёл.
16.25 Шостае пачуццё.
17.00 "Русалачка", "Новыя прыгоды Віні-Пуха".
17.55 Тэніс. Расія—ПАР.
19.25 Свята кожны дзень.
19.35 "Оскар-94". Уручэнне штогадовай прэміі Амерыканскай акадэміі кінамастацтва.
21.10 Каробка перадач.
21.25 У Ксюшы.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Поўня.

НТБ

17.00, 19.30 Мультфільмы.
17.30 Сто да аднаго.
18.00 "Сёння".
18.55 "Самыя гучныя злачынствы XX стагоддзя".
20.00 Вынікі.
21.10 "Эні хол". Маст. фільм (ЗША).
22.50 Лепшыя цыркі свету.

Санкт-Пецярбург

6.30 "Гаючае слова".
7.00 Добрай раніцы.
8.30 Жыўцом з Максам. "Пабанку".
10.00 Стыль жыцця.
10.30 Я і мае сябры.
10.45 Экспрэс-кіно.
11.00 Нядзельны лабірынт.
12.35 "Мая музыка". Ю.Берандзюкоў + М.Капура — "Яблык".
13.10 "Вясна ў Дымкаве". Тэлефільм.
13.30 "Класіка-5". Бенефіс І.Багачовай.
14.50 Слова дэпутатам.
15.20 "Фантазіі паветранага змея". Тэлефільм.
15.45 Залаты ключ.
16.00 Студыя "Уяві".
16.10 "Паласаты хіт". Музычны дадатак да "Зебры".
16.55 Чэмпіянат Італіі па футболе.
18.50 "Парад парадаў" прадстаўляе...
19.30, 21.40 Інформ ТБ.
19.50 "Гол у Спаскія вароты". Маст. фільм.
22.05 Гараскоп.
22.10 Адамаў яблык.
23.10 Ж.Жыраду. "Алкмена і Амфітрыён". Тэлемюзікл.

8-ы канал

15.00 Сёння з Мэрлен Хікі.
15.30 Фільм рэжысёраў А.Алава і В.Навумава "Тэгеран-43".
18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "ПІК".
19.00 Маст. фільм "Паўналетнія".
20.30 Спорт-сакрэт.
20.45 Мультфільм "Том і Джэры".
20.50 БАНТ: "Рэпартаж".
21.00 Студыя БМ.
21.30 Камерныя падрабязнасці.
21.45 Маст. фільм "Мяжа горада" (ЗША).
23.15 Час ад часу.

ШЫЗАЯ СТАРОНКА

ХОБАТ — ГЭТА НЕ РУЖЖО

Хачу, ой як хачу я дапамагчы нашаму Прэзідэнту! Галасаваў за яго, і кожны ягоны крок падтрымліваю. Загадзя. Напавер. Што б там ён ні гаварыў. І пра эканамічныя рэформы (калі я іх не бачу, дык няхай будзе горш мне), і пра Вялікую кітайскую сцяну (нам бы яе, каб Прыбалтыкі відаць не было), і пра герб.

Згодны, цалкам згодны з ягонымі высновамі. Бо, як узяў я ў рукі кніжачку "Геаграфічны атлас свету" (кніжкі я не вельмі люблю, як і пісьменнікаў — вечна нейкую лухту пішуць), дык ажно жахнуўся. Якога толькі звяр'я няма на іншаземных гербах і сцягах! У Брытаніі, напрыклад, Леў. Думаю сабе: звар'яцелі яны, ці што, тыя англічане — такога драпежніка для сябе абралі! Ён жа з'есць і не азірнецца, толькі падыдзі! Пасля думаю — эге, гэта ж яны з намёкам: маўляў, не падыходзь, раздзяру!

Ну, Леў — гэта, усё-ткі, звер. Як і Слон з паднятым хобатам у гвінейцаў. Хобат — гэта не ружжо. А то ж Гватэмала, разумееце, да таго абнаглела, што скрыжаваныя штыхі на сцяг уляпіла! Ну і агрэсары! Іранцы ж яшчэ горай: ільву шаблю ўсучылі — і любуюцца, свету паказваюць. А канадцы — хітрацы. На сцягу, разумееце, кляновы лісточак, а на гербе — бацюхны, каго толькі няма! І Леў, і Конь — на дыбкі ўзнятыя, ваяўнічыя, дзёрзкія! Асабліва Конь. Яму, каню, палажаныя цуглі, каб вазіў на сабе гаспадара. А ў канадцаў ён, мала таго, што незацугляны, дык яшчэ і нахабны.

Якраз як наш.

Я ж гэта, яшчэ тады, калі наш будучы Прэзідэнт за гэтага коніка галасаваў, сам сабе падумаў: "Ой, не падабаецца мне гэты конік! Нейкі ён падазроны! Яго б у НКВД (прабачце, КДБ) завезці б ды распытаць, якога ён роду-племені і за што яго нейкі там Віцень яшчэ ў 1306 годзе "измысли"! І дзе — у Навагрудку! Гэты Навагрудак сам па сабе падазроны. Сталіцай яго называюць — за што? Быў я ў гэтым гарадку, нейкія разваліны бачыў. Але нашто мне разваліны, калі наперадзе прывід камунізму свяціў, які гэтыя паганцы-дэмакраты ўшчэнт развеялі ў апошнія гады!

Адным словам, калі нагледзеўся я на ўсялякія там гербы ў свеце, захандрыў — ну што я зраблю з Паўднёва-Афрыканскай Рэспублікай, дзе шчыт аберуч трымаюць — хто б вы думалі? Ішакі! Паехаць туды ды мазгі ўправіць тутэйшаму люду — дык даляраў не хапае. Мяне ж не фінансуюць усялякія там разведкі (хаця, падумаўшы, шкада, што ну аніякага дзяржаўнага сакрэта я не ведаю!). Аднак жа, калі Прэзідэнт сказаў, што ён ужо новы герб прыдумаў, я ажно падскочыў. Не, недарэмна я за яго галасаваў!

Няўжо і праўда, што мы разам з ім звядзём са свету (або хаця б з нашага герба) гэтую Пагоню? Бо, як на духу, скажу — пляваць мне на тое, што продкі мае змагаліся супраць розных там крыжакоў, дзеля чаго і на гербе конніка з мечам "измыслили"!

Сусед мне тыцкае ў вочы: "Ты ж глянь, Васька, вунь Ельцын пад двухгаловым Арлом стаіць, і хоць бы хны... Ніхто ж нават у Расеі на герб не замахваецца."

А мы — замахнуліся! А мы — "наперадзе планеты ўсёй!" І няхай сабе пасольствы ва ўсім свеце, што нас за людзей прызналі, цяпер зноў наш новы, аднаразавы герб усюды малююць ды клянуць сябе за тое, што з намі звязаліся. Пляваць.

Гвалтуйце, панове гісторыкі. А я... Я зноў вып'ю за свайго Прэзідэнта. Няхай ён мне зарплату ўрэзаў і цэны падняў, затое герб наш цяпер ака будзе той, што трэба. А ў парадку ініцыятывы прапаную — кажуць, ёсць на небе нейкі Паўднёвы Крыж. Несалідна гэта: крыж.

Можа, унясем у ААН прапанову ад Беларусі — перайменаваць той Паўднёвы крыж у гонар неўміручых Сярпа і Молата?

В.М.

НЕЯК ГРАФ ПРУШЫНСКІ...

Прыехаў граф у раённы горад, заходзіць у гатэль, а яму гавораць:

— Просім прабачэння, але месцаў няма.

— Але каб прыехаў сам прэзідэнт, яму знайшоўся б нумар?

— Ну, вы скажаце...

— Магу вас запэўніць, што спадар Лукашэнка сёння не прыедзе, і ягоны нумар можаце спакойна аддаць мне.

ПЕРШАКРАСАВІЦКАЯ ПРЭМ'ЕРА

Сёння, перад вясенным носам Міжнароднага дня Сатыры і гумару мы, як сурвэтку, падносім аб"Культура"ным чытачам нашу новую рубрыку "Шызая старонка". Мы шчыра перакананыя, што найлепшы тэрмометр для вызначэння духоўнага здароўя народу — ягоная здольнасць своечасова пасмяяцца са сваіх нягодаў і няшчасцяў. Тым больш, што дзесяць хвілінаў здаровага смеху па колькасці калорыяў раўняюцца 50 грамам смятаны. Значыцца, калі будзем смяяцца — не памрэм... ад усялякай там дыстрафіі.

Але "наталенне страўнікаў галадаючых — справа страўнікаў саміх галадаючых". Таму чакаем ад сваіх чытачоў не толькі водгукаў на першы выпуск "Шызай старонкі", але і вершаў, фельетонаў, апавяданняў аб незвычайных людзях, здарэннях і г. д.

Давайце дапаможам адзін аднаму! Усміхацца!

Ініцыятыўная група "Шызай старонкі": "Юрасік" і Ltd.

РАЗВАЖАЛКІ

* Танней адкарміць парсюка, чым аднаго культурыста.

* Русалачка — гэта дзюймовачка з хвастом.

* Чалавек называе домам тое месца на свеце, дзе ён можа адплачыць ад радзімы.

* Дактары патрэбныя, каб мы маглі паміраць па навуцы.

* Збудаваць рай на зямлі можна — калі побач прыбудаваць і пекла.

* Сабака ўсё жыццё ходзіць з хвастом, як іншы чалавек — са сцягам.

* Справа заўсёды не ў тым, у чым злева.

* Веды часам саманараджаюцца ў завілінах мозга — гэтаксама, як мышы ў бруднай бялізне.

* Перш чым шукаць жыццё на Марсе, трэба наперад пераканацца, што яно ёсць на Зямлі.

* Не чалавек павінен служыць паперам, але паперы — чалавеку. Штодня мы бачым доказ гэтаму ў прыбіральні.

* Разумны чалавек вучыцца на чужых памылках рабіць свае ўласныя.

* Цяжка ажаніцца таму, у каго вецер гуляе не ў галаве, а ў штанах.

* Кашы аслом не сапсуеш.

* Служэнне мужу не церпіць мітусні.

* Калі нарэшце атрымліваеш зарплату — неяк спакайней робіцца на душы: ведаеш, што напэўна хопіць, каб дажыць да світанку.

* Там, дзе дурні маўчаць, вярзці глупствы даводзіцца разумным.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

Ігар СІДАРУК (Не-Купала)

А ХТО ТАМ НЯ ЙДЗЕ?

А хто там ідзе, а хто там ідзе?
У вагромністай такой грамадзе?
— Курды, кітайцы, малайцы,
вузбэкі, таджыкі, нанайцы,
французы, мадзяры ды грэкі,
гішпанцы, жамойты, ацтэкі,
хвіны, цыганы, аўкштоты,
японцы, мардва, гугэноты,
бразыльцы, расейцы, ангельцы —
нашыя ўсё аднасельцы!
А што яны нясуць на худых плячах,
На ў лапцях нагах, на ў крыві руках?
— Клункі, ладункі, карункі,
бразготкі, каралі, дарункі,
лыжкі, відэльцы, пярынкі,
лаўры, літаўры, катрынкі,
маркі, ены, даляры,
сэйфы, кансэрвы, раялі,
свістулькі, кабрыялеты —
і крыўда бярэ іх за гэта!
А каму нясуць гэту крыўду ўсю,
А куды нясуць на паказ сваю?
— На фэстываль у Каны.
у Токіё, Рыгу, Мілано,
там, дзе дыктатар Батыста
падданых пад'еў усіх чыста
і ў кашу смаркаецца ладна
з ікаўкаю загаднай!
Туды, дзе плююцца культурна
паны за куццёй хаўтурнай...

(друкуецца са скарачэннем)

Серж ЖУК-МІНСКЕВІЧ

НАПІСАЎ Я ВЕРШЫК... ПРА РАКЕТУ "ПЕРШЫНГ"

(пакуты творчасці)

Напісаў яго ўжо даўно. Дый гэта зусім іншая і старая гісторыя, а зараз я раскажу пра тое, як ствараўся вершык пра горад.

Усё пачалося з таго, што паўгады таму ў маёй галаве натхніўся незвычайны радок:

ГОРАД — ТАМ ШМАТ ДАРОГ

Проста геніяльны, і сэнс ясны, і чытаецца туды-сюды. Радок узнік і пацягнуў за сабой іншыя, таксама геніяльнаватыя тудысюдышкі, карацей, неўзабаве атрымаўся добры урбаністычны паліндром, і не нейкі там зашыфраваны, а нармальна зразумелы... У ім ясна паведамлялася, што ў горадзе многа дарог, аблок (дыму), шуму і што горад — гэта месца, дзе трэба заўсёды быць, так бы мовіць, з адкрытым забралам розуму. Дый філалагічная загадка ў вершы была...

Напісаў я вершык-паліндромчык, паказаў іншым творцам, яны вохнулі, ад зайздрасці, што не яны напісалі, і па-прыяцельску параілі: "Не займайся лухтой!" Такім чынам з'явіўся станоўчы рэзананс.

Але не доўга рэзаніравалі лаўры на маіх скронях...

Як спецыяльна, у мой дзень нараджэння, тэлефануе сакурсніца, віншуе, жадае поспехаў і незнарок, па-сакрэту, кажа:

— Ведаеш, чытаю Крушыну, і бачу: "Горад. Там шмат дарог."

— Як так бачыш? — не зразумеў я.

— А вось так, у зборніку "Сны і мары". У паліндроме "Я — і лаза, і Азалія" ёсць такі ж самы радок.

Тут мой імянінны і настрой як хваляй змыла.

— Як гэта ёсць?! Не можа быць!.. А як ён напісаны?

— Горад... кропка... там шмат дарог...

— Бачыш праз кропку, а ў мяне праз працяжнік! Я не плагіядны!

— Так-так, я веру, — ветліва прамовіла яна...

Хаця я і сам адчуваў, што працяжнік — аргумент слабаваты.

— А ў якім годзе выйшаў зборнік?

— 75-ым.

Я хутка прыкінуў, што ў 75-ым мне было 6 гадоў і кажу:

— А што, калі гэты радок я мог задумаць у 5 год?

— Безумоўна, рэдкі выпадак, — сакурсніца яшчэ раз пажадала поспехаў у творчасці і паклала слухаўку.

Дзень нараджэння быў сапсаваны. У маёй галаве круцілася адна толькі фраза: ГОРАД — ТАМ ШМАТ ДАРОГ. Я не мог ні есці, ні піць, ні выпіваць. З усіх варыянтаў адказу на пытанне "што рабіць?" — настойліва вылучалася адзінае — памерці, няхай і ў дзень нараджэння, але змяніць радок!

А ці проста змяніць радок, які прыйшоў сам падчас натхнення, дый яшчэ не просты, а паліндромны?

Я ўталопіўся ў сценку і пачаў вышукваць новыя варыянты.

Першае, што адразу нарадзілася — гэта: ГОРАД — ТАМ МАТ ДАРОГ. Дарогі гудуць машынамі, лаюцца. Лагічна, але надта ж нацягнута.

Потым з'явілася: ГОРАД — ТУТ ДАРОГ! Нядрэнна, асабліва калі вымаўляць з выклічнай інтанацыяй, але радок не падыходзіў па рытме, дый яўна ў ім не хапала інфармацыйнасці.

Тады я вырашыў ісці па сэнсе. Горад — там многа дарог. Чаму многа? Нарабілі і ездзяць... Нават дамы знішчаюць дзеля дарог... Значыцца ў горадзе прымат дарог... ГОРАД — ТАМ ПРЫМАТ ДАРОГ!

Што ж, амаль паліндромная фраза, вось толькі ПРЫ- ніяк не перакульваецца, атрымліваецца: ГОРАД ТАМ ЫРП ПРЫМАТ ДАРОГ.

"Ырп, ырп, божухна што за ырп, — роспачна думаў я, — проста дзікае ржанне..." "Ржанне! — усхапіўся я. — А што, калі гэта думкі каня?" ГОРАД — ТАМ ЫРП!! — ПРЫМАТ ДАРОГ! Конь убачыў шмат дарог, спыніўся і заіржаў?

— Цьфу, лухта... Прымат, што яшчэ за прымат... прымат...дагмат... Дагмат!... Там гад!

Выдатна: ГОРАД — ТАМ ГАД, ДАГМАТ ДАРОГ.

Маё сэрца затрапятала ад шчасця знаходкі! І трапятала роўна дзве секунды, пакуль я не падумаў:" Ну і які там гад у горадзе сядзіць?" Аднак, калі ўспомніць дагматы ўсеагульнага сцягазнаўца то сэнс ёсць — выгнаць гада з дагматам! Так сэнс добры, але, палітыка — рэч брудная і нетрывалая, а творчасць — адвечная. Дый слоўнік падае не так, як кажуць — "дагмат", а — "догмат".

І тут, як залп, у галаве выпаліла: ГОРАД — КАБАК ДАРОГ (п'яныя за рулём?)... ГОРАД — КАРАК ДАРОГ (вяршыня?)... ГОРАД — А?..ТАТА ДАРОГ! (натварыў, разумееш, дарог)... ГОРАД — РАТАТАР ДАРОГ (размнажальнік дарог)...

Праз дзве гадзіны я зусім выбіўся з моцы, сценка, на якую я глядзеў, быццам акварыумная, паплыла перад вачыма.

— Чорт, гэтых дарог у горадзе, як сабак, — вылаяўся я...— Сабак... Сабак!.. Нука... Сабак!.. А наадварот — кабас!

ГОРАД САБАК, КАБАС, ДАРОГ!

Сапраўды сабак у горадзе хапае, а вось кабас, калі і ёсць, то яны нібы з тых жа сабак. Цьфу ты, пры чым тут кабасы. Што за кабасы, куды дзелася "у кароткае"? Якое "у кароткае" — радок выдатны. Ці мо' паставіць зноску, каб сабаку вымаўлялі з прыдыханнем — сабўак? Словы закаруселілі шалёным верацяном, я з жахам зразумеў, што цалкам заблытаўся, калі не горай, споўз з фатэлі, паклаў вуха на падлогу і, шырока раскрыўшы вочы, паглядзеў на люстру.

Але перамена месца не дапамагла, думка пра "Гарады-дарогі" засела ў мазгу, як кавалак той кабасы паміж зубоў. Горад там... Горад тут... Горад гэта...

— Гэта павуціна дарог! — крыкнуў я са злосцю, нібыта штосьці камусьці хацеў даказаць...— А ў павуціны ёсць цэнтр. Горад — цэнтр дарог... А ў цэнтры сядзіць павук... Горад — павук дарог... А ў цэнтры павука... Што можа быць у цэнтры павука... Пуп!? А ці ёсць у павука пуп? Людзі! Ці ёсць у павука пуп?!.. Няважна! ГОРАД — ПУП ДАРОГ! Пуп — цэнтр! Ура! Рэй! Рубон!

ГОРАД — ПУП ДАРОГ.

Праўда, гэты радок не падыходзіў па рытме, дый патрэбна была сувязь з наступнымі радкамі, але я адчуваў, што выцягваю акулу. І... Эўрыка! ГОРАД — ТУТ ПУП ДАРОГ.

Перастаноўка слоў пры зваротным чытанні амаль не мяняе сэнс!

Дый з'явілася патрэбная іранічнасць!

Я выскачыў з-пад фатэлі і хуценька запісаў новы і апошні варыянт паліндрома:

Горад — тут пуп дарог,
Аблок, бы рыб колба,
А гром шабаш морга,
Асобам узор ісці розума боса.
Горад — пуп тут дарог...
(Ці гл. часопіс "Крыніца" № 5)

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ
ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры і друку
Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Нам.галоўнага рэдактара —
Людміла КРУШЫНСКАЯ

Адказны сакратар — Пётра ВАСІЛЕЎСКІ
Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Кампутарная вёрстка — Андрэй ВАШКЕВІЧ
Карэктар — Мая КЛІМКОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.
Тэлефон: 76-94-66

Фармат А3.

Індэкс 63875
Агульны наклад 6500
Замова 746
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.